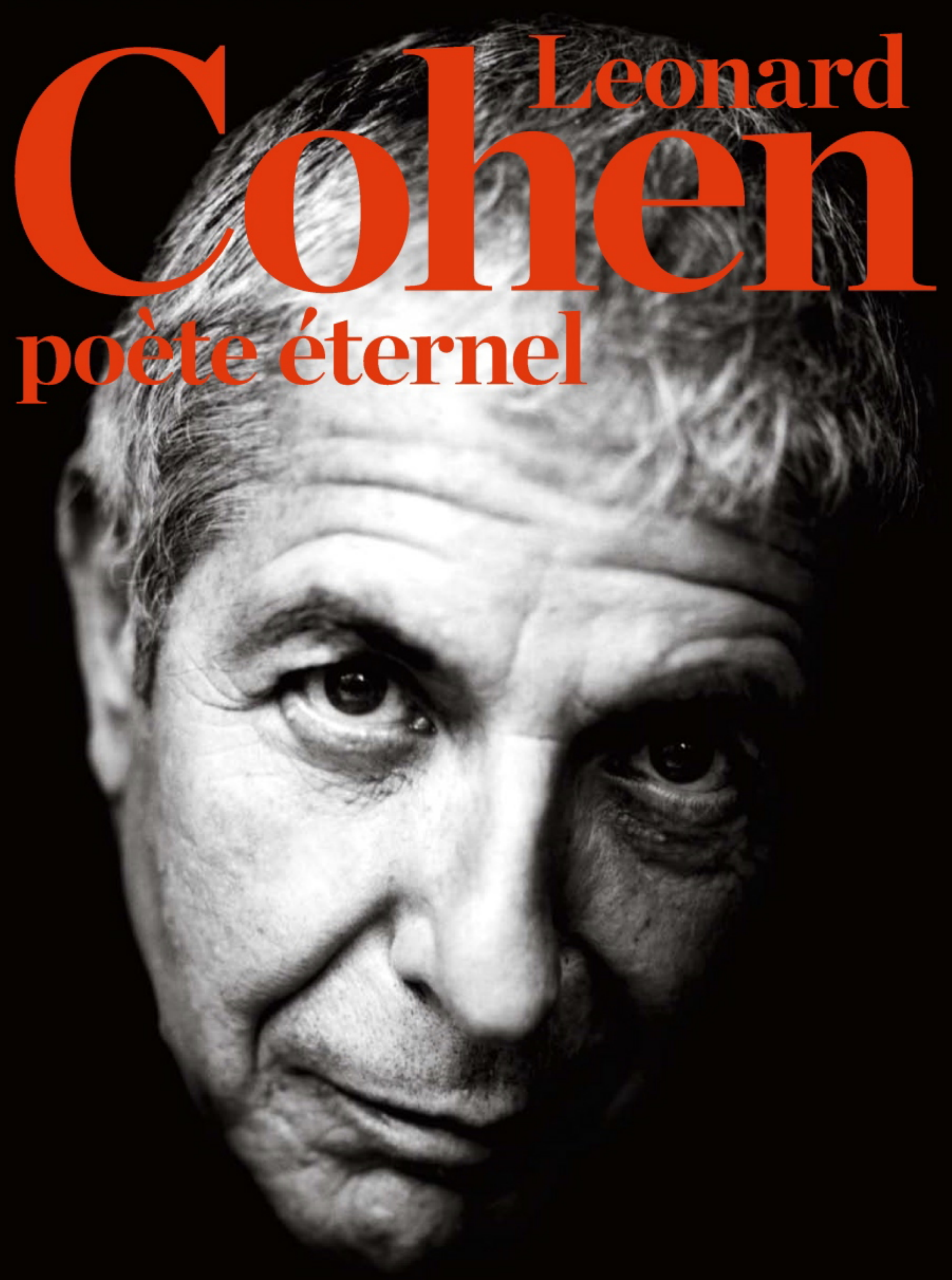
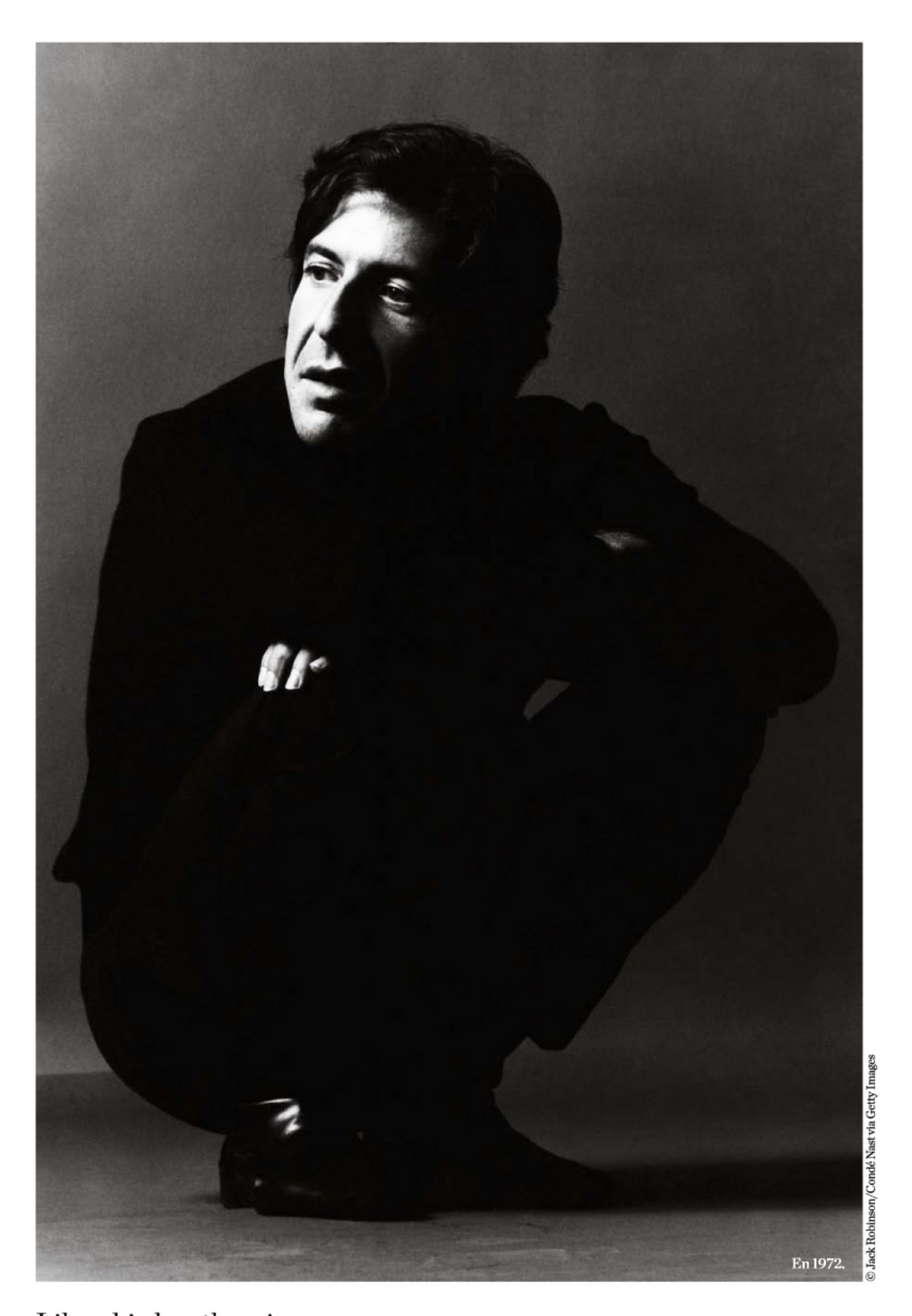
les inRocKs 2



Leonard Cohen poète éternel

ISSN.0298-3788. Allemagne 10 €, Belgique 9,50 €, Calédonie 1600 XPF, Cameroun 5700 CFA, Canada 15,50 CAD, DOM 10 €, Espagne 10 €, Grèce 10 €, Italie 10 €, Liban 19500 LBP, Luxembourg 9,50 €, Maroc 95 MAD, Maurice Ile 10,50 €, Polynésie française 1400 XPF, Portugal 10 €, Royaume-Uni 9 GBP, Sénégal 5700 CFA, Suisse 15,50 CHF

M 05915 - 72 - F: 8,50 € - RD


En 1972.

Like a bird on the wire,
like a drunk in a midnight choir
I have tried in my way to be free.

Bird on the Wire, 1969

SOMMAIRE

LES INROCKS 2 **LEONARD COHEN**

RÉDACTION Directeur de la rédaction PIERRE SIANKOWSKI Rédactrice en chef ANNE-CLAIRE NOROT Secrétaire de rédaction YAËL GIRARDOT Rédacteurs JD BEAUVALLET, PASCAL BERTIN, CHRISTOPHE CONTE, STÉPHANE DESCHAMPS, FRANCIS DORDOR, CHRISTIAN FEVRET, KARI HESTHAMAR, BRUNO JUFFIN, ANNE-CLAIRE NOROT, RICHARD ROBERT, JOHANNA SEBAN, PIERRE SIANKOWSKI, GILLES TORDJMAN **MAQUETTE** Conception graphique MANUELLE CASTELLI Couverture MANUELLE CASTELLI **MERCI À** CHRISTOPHE ALEXANDRE, PASCALE FRANCÈS **SERVICE PHOTO** Chef de service AURÉLIE DERHEE, Iconographes CAROLINE DE GREEF, VALÉRIE PERRAUDIN **PUBLICITÉ CULTURELLE** Directrice CÉCILE REVENU (musiques) Tél. 01.42.44.15.32, SIMON DELPIROU (cinéma, vidéo, télévision) Tél. 01.42.44.16.17, BENJAMIN CACHOT (arts, scènes, livres) Tél. 01.42.44.18.12, FRANÇOIS MOREAU (coordinateur) Tél. 01.42.44.19.91 **PUBLICITÉ COMMERCIALE** Directeur LAURENT CANTIN Tél. 01.42.44.19.94 Directrice de clientèle ISABELLE ALBOHAIR Tél. 01.42.44.16.69 **PUBLICITÉ WEB** CHLOÉ ARON Tél. 01.42.44.19.98, LIZANNE DANAN Tél. 01.42.44.19.90, STÉPHANE BATTU (coordinateur) Tél. 01.42.44.00.13 **DÉVELOPPEMENT/NOUVEAUX MÉDIAS** Directeurs adjoints BAPTISTE VADON (promotion, médias, diversification) Tél. 01.42.44.16.07, LAURENT GIRARDOT (événements, projets spéciaux) Tél. 01.42.44.16.08 Assistante ALICE DE JODE Tél. 01.42.44.15.68 Assistante promotion presse ANNE JOUSSELIN Tél. 01.42.44.16.68 **MARKETING/DIFFUSION** Responsable JULIE SOCKEEL Tél. 01.42.44.15.65 Chef de projet marketing direct VICTOR TRIBOUILLARD Tél. 01.42.44.00.17 Assistante marketing direct MATHILDE KAWCZYNSKI Tél. 01.42.44.16.62 Chargée de création NATHALIE COULON **ABONNEMENT** LES INROCKUPTIBLES SERVICE ABONNEMENT Libre réponse 83378, 60647 Chantilly CEDEX Renseignements au 03.44.62.52.35 ou par mail : abo.lesinrocks@edtis.fr **STANDARD/ACCUEIL** GENEVIÈVE BENTKOWSKI-MENAIS, WALTER SCASSOLINI **FABRICATION** Chef de fabrication VIRGILE DALIER, avec GILLES COURTOIS Impression, finition ROTO AISNE printed in France Distribution PRESSTALIS Contact agence DESTINATION MÉDIA – DIDIER DEVILLERS, CÉDRIC VERNIER Tél. 01.56.82.12.06, reseau@destinationmedia.fr Imprimé sur papier produit à partir de fibres issues de forêts gérées durablement, imprimeur ayant le label "imprim'vert" **INFORMATIQUE** Responsable CHRISTOPHE VANTYGHEM Assistance technique MICHAËL SAMUEL **LES ÉDITIONS INDÉPENDANTES SA** Actionnaire principal, président MATTHIEU PIGASSE Direction générale FRÉDÉRIC ROBLOT Comptabilité PATRICIA BARREIRA, ÉLODIE VALET, CAROLINE VERGIAT Administrateurs MATTHIEU PIGASSE, JEAN-LUC CHOPLIN, LOUIS DREYFUS Fondateurs ARNAUD DEVERRE, CHRISTIAN FEVRET, SERGE KAGANSKI Directeur de la publication FRÉDÉRIC ROBLOT Dépôt légal 4e TRIMESTRE 2016 ISSN 0298-3788 *Les Inrocks 2* est édité par Les Editions Indépendantes, société anonyme au capital de 326 757,51 euros RCS Paris B 428 787 188 000 21

EN COUVERTURE Leonard Cohen à Londres, 2001 © Mitch Jenkins/Contour by Getty Images

© Michael Donald/Eyevine/Dalle

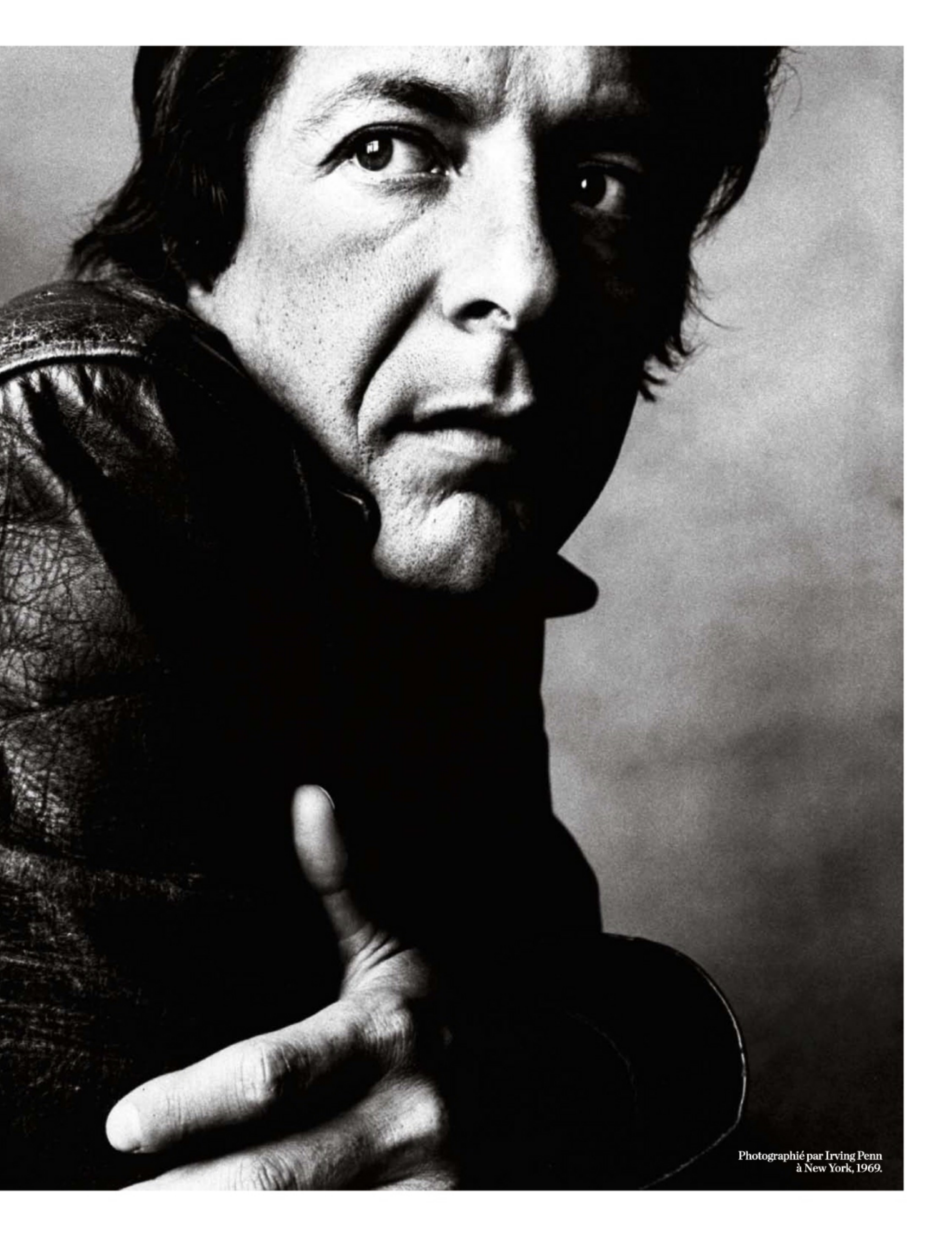


En 2008.

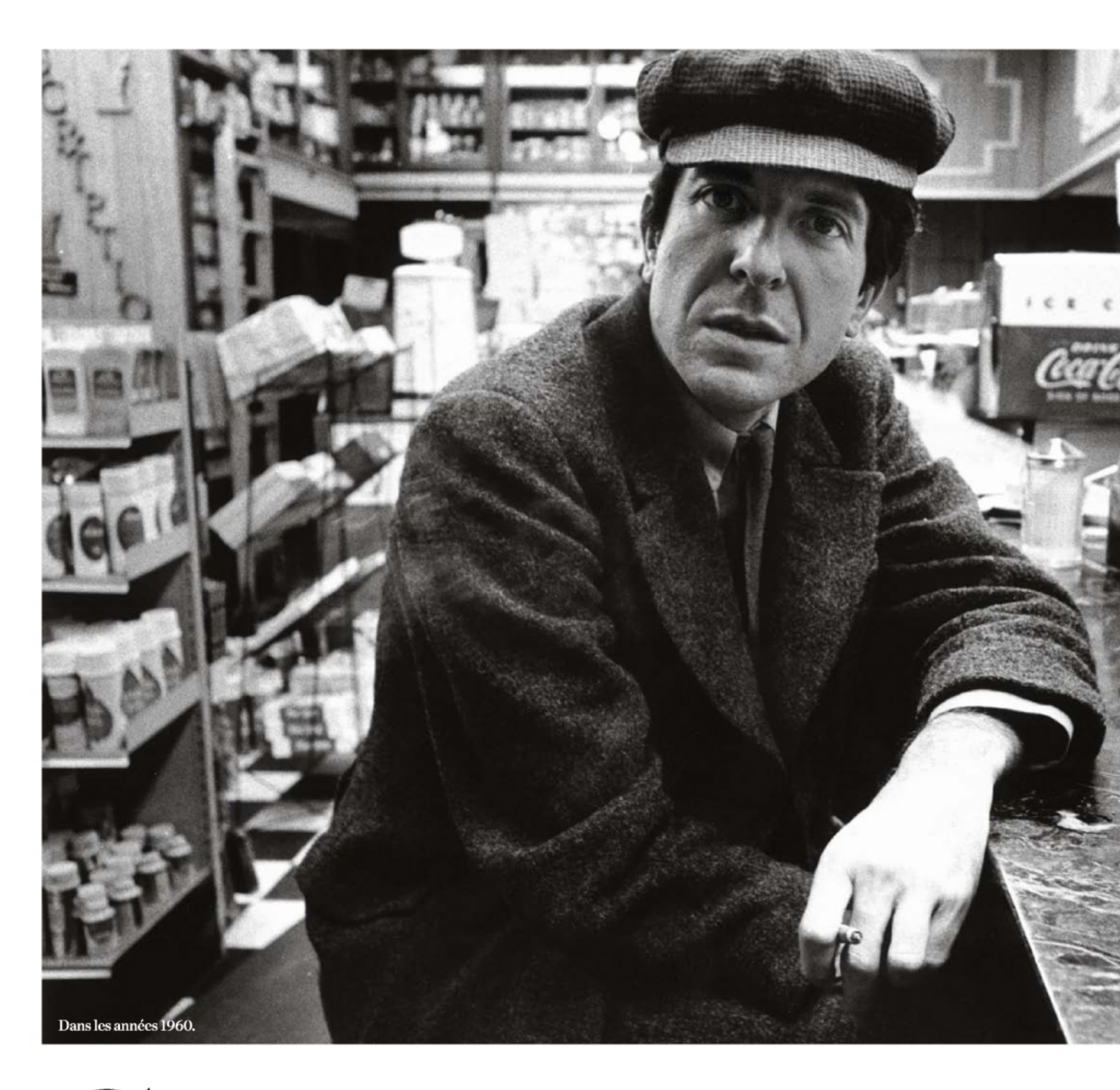
Our way to say goodbye

Leonard Cohen s'est éteint le 7 novembre 2016, mais notre histoire d'amour avec lui continue. Par Pierre Siankowski





Photographié par Irving Penn
à New York, 1969.



Dans les années 1960.

C'était le 26 septembre dernier, au petit matin. Une boîte mail ouverte et, parmi tous les messages, l'un signé par un certain "L. Cohen", comme à la toute fin de *Famous Blue Raincoat*. *"Laissez-moi remercier* Les Inrockuptibles *et leurs lecteurs pour l'attention qu'ils ont toujours portée à mon travail au travers de ces années",* écrivait Leonard Cohen, avant de répondre à une série de questions que nous lui avions fait parvenir. Des réponses puissantes bien sûr, drôles, bouleversantes. Des réponses que nous allions triturer dans tous les sens, comme à notre habitude, pour en recueillir la substantifique sève – mais peut-être plus encore cette fois. Car ses managers et représentants nous avaient prévenus : *"Monsieur Cohen souhaite faire le maximum pour vous accorder quelques instants, mais il est très affaibli."* L'écoute de son dernier album, *You Want It Darker,* nous avait d'ailleurs envoyé le même message : Cohen semblait prêt à nous quitter, son caverneux *"I'm ready my Lord"* ne trompait strictement personne.

Une histoire de fidélité

On repensait aussi à la lettre magnifique qu'il avait adressée en juillet dernier à sa muse mourante Marianne Ihlen (pour qui il écrivit *So Long, Marianne*). *"Marianne, le temps où nous sommes si vieux et où nos corps s'effondrent est venu, et je pense que je vais te suivre très bientôt. Sache que je suis si près derrière toi que si tu tends la main, je pense que tu pourras atteindre la mienne"*, lui écrivait Cohen. A bout de forces, il avait donc décidé, en nous accordant cette courte interview par mail, de faire preuve une dernière fois d'une extrême bienveillance à l'égard de cette petite troupe de scribouillards français qui, depuis trente ans, fidèle et fascinée, quasi amoureuse de lui, n'a jamais cessé de lui réclamer audience. Une fidélité et une confiance qui doivent beaucoup à l'obsession de Christian Fevret, fondateur de ce magazine, pour Leonard Cohen. C'est lui qui l'avait interviewé, en français, dès le premier numéro des *Inrocks* en 1986. Lui également qui avait codirigé l'album hommage *I'm Your Fan* sorti en 1991 et qui avait fait découvrir à une nouvelle génération les chansons du Canadien grâce à des reprises signées R.E.M., Pixies ou Nick Cave.

Pour chacune des interviews que Cohen avait accordées aux *Inrocks,* il avait reçu un journaliste ultra-préparé, un type prêt au plus beau des combats. Quiconque savait qu'il allait avoir l'honneur de passer quelques minutes en tête-à-tête avec le Canadien s'enfermait plusieurs semaines pour réécouter l'intégralité de ses disques, relire ses romans et ses poèmes, connaître sa vie et son œuvre sur le bout des doigts. Et la rencontre ne décevait jamais.



A contre-courant d'un music business qui se bunkérise au fil du temps, Cohen savait nous ouvrir ses portes, nous mettre à l'aise. Du reporter transi de peur il faisait un bref compagnon de route. Il nous reçut ainsi chez lui, à Los Angeles, après avoir traîné les journalistes dans un magasin où l'on vendait des chaussettes et des cravates. Il préparait dans la foulée à manger à ces mêmes journalistes qui, en échange, s'occupaient fort logiquement de la vaisselle. Il nous ouvrit ensuite les portes du monastère zen qui l'accueillait, celui de Mount Baldy, toujours en Californie, et se laissa photographier sans fard, en tenue de moine zen, avec une paire de Nike un peu mitée aux pieds (ce fut d'ailleurs une image de couverture exceptionnelle pour un petit mensuel rock français qui tentait alors de s'inventer en hebdomadaire culturel et de société).
A Paris, quelques années plus tard, alors qu'un autre journaliste encore sous le choc quittait l'entretien en oubliant son enregistreur sur la table, le vieux Leonard courut derrière lui pour lui rendre gentiment son outil de travail.
Tous ceux aux *Inrocks* qui eurent la chance de croiser Cohen, même quelques instants, en sortirent changés à vie. On surprit même certains à sécher quelques larmes d'émotion en douce après leur interview. Ce sont ces mêmes larmes qui perlèrent lentement, dans la nuit du 10 au 11 novembre, lorsque nous apprîmes le décès du Field Commander Cohen. Il était mort le lundi 7 novembre à Los Angeles, et il avait déjà été enterré dans sa ville natale de Montréal. Encore une fois, il avait fait à sa façon : sobre, élégante, discrète. Encore une fois, il avait pris tout le monde à revers, et agi selon ses propres règles. C'est pour cela que Cohen nous fascinait, ici aux *Inrockuptibles*.

In his way, to be free
Le natif de Montréal (en 1934) aura passé sa vie à ignorer les quelques rares règles que le rock ou apparenté s'est fixées – d'autant plus qu'on l'avait classé dans la catégorie folk dès 1967, à la sortie de son premier album, *Songs of Leonard Cohen*. Et le folk lui-même apparaissait déjà comme une péripétie. Leonard Cohen avait commencé poète (et il a d'ailleurs fini poète, écoutez son dernier album). Fasciné par l'Espagnol Federico García Lorca, il intègre en 1951 pour ses études l'université McGill, où il apprendra la

Tous ceux aux *Inrocks* qui eurent la chance de croiser Cohen, même quelques instants, en sortirent changés à vie.

poésie et la littérature, faisant la connaissance d'Irving Layton et de Louis Dudek, qui l'aident à publier ses premiers textes. En 1956, il publie son premier recueil, *Let Us Compare Mythologies,* alors qu'il est encore étudiant. Un disque publié par Smithsonian Folkways, enregistré en 1957 et intitulé *Six Montreal Poets,* couche pour la première fois la voix de Cohen sur bande. Aux côtés de Dudek et de Layton, qui comptent parmi les six, on entend la voix de Cohen réciter quatre textes qui pourraient presque déjà fixer son style. Une évidence : le *beat* du jeune Leonard Cohen est différent. En 1957, il est aussi aperçu à New York où, étudiant à la Columbia University, il nourrit l'espoir de croiser les auteurs de la Beat Generation qui le fascinent (Kerouac et Ginsberg surtout). Il fait quelques apparitions dans les cafés de Greenwich Village, mais ne parvenant pas à les amadouer, il remonte vers son fief de Montréal, où son succès va grandissant.
En 1959, après avoir écrit un nouveau recueil de poèmes, *The Spice-Box of Earth* (publié en 1961), Cohen quitte Montréal et McGill pour se trimballer en Europe, d'abord à Londres, puis à Hydra, une île grecque où il s'installe pour un temps. Dans une librairie, il fait la connaissance de Marianne Ihlen et s'installe rapidement avec elle et son enfant. Cohen écrit plus que jamais ; la discipline qui lui faisait défaut au Canada lui vient sous le soleil grec. A Hydra, il composera un nouveau recueil, *Flowers for Hitler,* publié en 1964, mais écrira surtout deux romans qui restent encore à découvrir pour beaucoup, *The Favorite Game* (1963) et *Beautiful Losers* (1966) – le premier lui vaudra d'être comparé à Salinger.
En 1965, Cohen repasse brièvement par Montréal (voir sur le sujet le fabuleux documentaire *Ladies and Gentlemen... Mr. Leonard Cohen,* qui le montre non sans humour au sommet de sa gloire poétique) puis file à New York où il se tourne subrepticement vers le folk, manipulant un peu la guitare (la légende dit que c'est un jeune prof espagnol de 19 ans qui la lui a enseignée à Montréal, lui donnant trois cours avant de se donner la mort). En 1966, il met en musique l'un de ses textes, *Suzanne* (poème publié à l'origine sous le nom de *Suzanne Takes You Down* dans une revue), chanté par Judy Collins qui en fait un petit succès. Columbia, le label de Dylan, le repère et le lance dans le grand bain.
A partir de 1967, avec son tout premier album, Leonard Cohen le *latecomer* (il a déjà 33 ans) peut être légitimement considéré comme un chanteur, folk de préférence. Mais lui-même ne se verra jamais comme tel, préférant largement vivre le cul entre deux rocking-chairs : c'est donc à Nashville, capitale country (une


Photographié par Hazel Field à Montréal, 1979.

musique qui le fascine), qu'il décide de s'installer pour donner suite à son aventure discographique (le très beau *Songs from a Room,* 1969). Avec ses deux premiers albums et le quasi parfait *Songs of Love and Hate* (qui contient *Famous Blue Raincoat,* probablement sa plus belle chanson), Cohen devient le prince noir d'un folk lettré et quasi sacré qui trouve sa place dans l'ombre du tout-puissant Dylan – pourtant déjà un peu déclinant.

Avec ses deux premiers albums et le quasi parfait *Songs of Love and Hate,* Cohen devient le prince noir d'un folk lettré et quasi sacré.

Alors qu'il semble parti pour devenir empereur (avec notamment en 1974 l'album *New Skin for the Old Ceremony* et son morceau de bravoure *Chelsea Hotel #2,* où il est question d'une nuit avec Janis Joplin), Cohen se prend les pieds dans le tapis en 1977 avec un album produit par ce dingo de Phil Spector, *Death of a Ladies' Man,* que la critique juge (assez injustement) raté car trop orchestré. En 1979 sort certainement l'un de ses plus beaux disques, *Recent Songs,* écrit après la mort de sa mère et inspiré par la musique juive (écoutez *The Traitor* ou *Ballad of the Absent Mare*), mais l'échec commercial est terrible. Leonard Cohen s'en moque, il s'est déjà retiré et vit depuis 1976 près de Los Angeles, à Mount Baldy, en compagnie de son pote le moine zen Rôshi.

Le monde, dedans et dehors

Loin du music business, loin du punk, loin du Studio 54 qui agitent le monde et fascinent les Bowie et autre Jagger, Cohen a déjà laissé la place, adoptant encore une fois ses propres règles, cultivant son absence et une distance soigneusement entretenue avec le "milieu". Il travaille même sur un nouveau recueil de poèmes, *Book of Mercy,* qui paraîtra en 1984. Alors que les années 1980 ne lui semblent pas très favorables – en 1984, son album *Various Positions* composé au synthé est refusé par sa maison de disques –, Cohen reprend la main avec une chanson culte (*Hallelujah,* chanson la plus reprise de l'histoire) et un deuxième essai eighties, *I'm Your Man,* qui en 1988 le couronne parrain discret du rock et prépare presque la chute du mur de Berlin *("First we take Manhattan, then we take Berlin").*

Bourré d'humour et conscient de ce coup d'éclat inattendu, le jeune quinquagénaire se fait plaisir, fait des cameos dans *Miami Vice* et boit entre deux allers-retours à Hollywood du saké et des grands crus sur les hauteurs de Mount Baldy, en tapant bien fort dans la main de son pote Rôshi. Devenu une icône, un bonze pop, Cohen publie en 1992 *The Future,* un album visionnaire quant à ses thèmes (certains disent qu'il annonce autant le 11 Septembre que le triomphe d'Obama), puis se fait oublier pendant une dizaine d'années. L'une de ses rares apparitions publiques se fera pour *Les Inrockuptibles,* qu'il invite à chiller quelques jours à Mount Baldy, loin des fracas de l'univers, entre *sesshin* et *zazen.*

De Cohen, personne n'aura alors presque plus de nouvelles pendant dix ans. Et, on le sait, tout ce qui est rare est cher : la génération qui a découvert Cohen dans les interviews ou les chansons de Kurt Cobain (*"Give me a Leonard Cohen afterworld",* hurle-t-il en 1993 dans *Pennyroyal Tea* sur *In Utero*) n'a jamais vu le vieux maître à l'œuvre. Et c'est donc un public neuf qui, en 2001, avec l'album *Ten New Songs,* fait la connaissance de la formule "nouveau siècle" de Cohen : des textes ciselés et bourrés d'humour, des synthés, des

REPÈRES

1934
Naissance de Leonard Norman Cohen le 21 septembre à Westmount, quartier de Montréal.

1944
Disparition de Nathan Coen, père de Leonard.

1951
Etudes à l'université McGill de Montréal.

1952
Premier groupe: The Buckskin Boys.

1956
Premier recueil de poésies, *Let Us Compare Mythologies*. Entrée à l'université new-yorkaise de Columbia pour un an.

1957
Retour à Montréal.

1959
Départ à Londres puis sur l'île grecque d'Hydra où il achète une maison en 1960.

1960
Rencontre avec Marianne Jensen, muse qui partagera la vie de Leonard Cohen à Hydra et Montréal. Elle est évidemment la Marianne de *So Long, Marianne*.

1961
Deuxième recueil de poésies *The Spice-Box of Earth*. Voyage à Cuba. Allers et retours entre le Canada et Hydra.

1963
Premier roman, *The Favorite Game*.

1964
Recueil de poèmes *Flowers for Hitler*.

1966
Publication du roman *Les Perdants magnifiques* et des poèmes de *Parasites of Heaven*. Retour à New York et rencontre avec Nico, Lou Reed, Andy Warhol, Janis Joplin... Judy Collins chante *Suzanne*. Début de la carrière musicale de Cohen.

1967
Participation au Newport Folk Festival. Sortie de son premier album *Songs of Leonard Cohen*, et déjà un classique.

1968
Recueil de poésies *Selected Poems 1956-1968*. Voyage à Nashville.

1969
Album *Songs from a Room*. Rencontre avec le maître zen Joshu Sasaki Rôshi.

1971
Album *Songs of Love and Hate*, salué comme l'un de ses plus émouvants.

1972
Recueil de poèmes, *The Energy of Slaves*. Naissance de son fils Adam, premier enfant de son mariage avec l'artiste américaine Suzanne Elrod.

1974
Album *New Skin for the Old Ceremony*, disque plus orchestré que les précédents. Naissance de sa fille Lorca.

1977
Album *Death of a Ladies' Man* produit par Phil Spector. Une expérience chaotique.

1979
Album *Recent Songs*, qui revient au folk.

1984
Album *Various Positions*, avec le futur hit *Hallelujah*. Parution du livre *Book of Mercy*.

1986
Apparition dans un épisode de la série *Miami Vice (Deux flics à Miami)*.

1988
I'm Your Man, dédié à Dominique Issermann. L'album du retour en grâce qui inspirera la compilation de reprises *I'm Your Fan* des Inrocks (1991).

1992
The Future, album plus accessible.

1993
Dernière tournée en Europe et en Amérique du Nord dans la foulée de *The Future* avant une éclipse scénique de quinze ans.

1994
Emménage dans le monastère zen de Mount Baldy dans la région de Los Angeles, où il se rendait régulièrement depuis une quinzaine d'années.

1996
Cohen est ordonné moine zen sous le nom de Jikan, soit "le silencieux".

1999
Quitte le monastère pour s'installer à Los Angeles. Premier voyage en Inde.

2001
Album *Ten New Songs*, réalisé à Los Angeles avec Sharon Robinson.

2004
Album *Dear Heather*, produit par Leanne Ungar avec Anjali Thomas, Sharon Robinson et Ed Sanders.

2005
Début du procès contre son ex-manageuse Kelley Lynch, que Cohen accuse d'escroquerie.

2006
Sortie du film *Leonard Cohen: I'm Your Man*, documentaire sur un concert hommage enregistré en 2005 à Sydney. Parution du recueil de textes et dessins *Book of Longing*, mis en musique par Philip Glass en 2007.

2008
Retour sur scène pour une tournée mondiale marathon prolongée jusqu'en 2010. Entrée au Rock'n'Roll Hall of Fame.

2009
Album et DVD *Live in London*, enregistré le 17 juillet 2008.

2010
Album et DVD live *Songs from the Road*. Nouvelle tournée mondiale de juillet à décembre.

2012
Album *Old Ideas*, qui propulsera Cohen, pour la première fois de sa carrière, dans le Top 10 du Billboard 200 aux Etats-Unis. A partir d'août, nouvelle tournée jusqu'en décembre 2013.

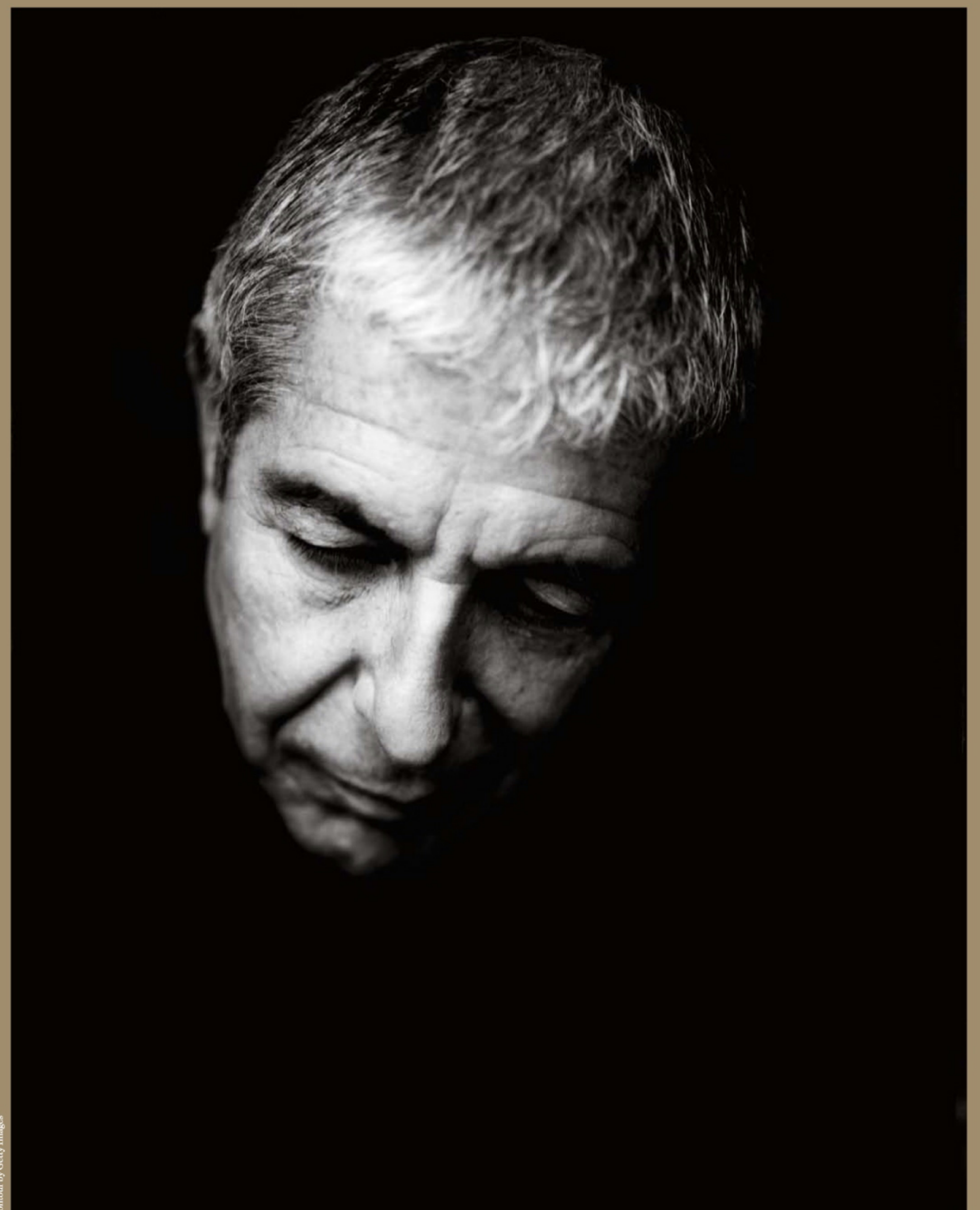
2014
Album *Popular Problems*, produit par Patrick Leonard (Madonna, Bryan Ferry...). Il est dédié à son maître zen.

2016
Album *You Want It Darker*, produit par Patrick Leonard, Leonard Cohen et son fils Adam Cohen. Décès à 82 ans le 7 novembre à Los Angeles.

saxs (mouais) et surtout une voix d'outre-tombe qui tient le bazar ensemble. La légende fera le reste. Pour chacun des trois albums qui suivront (*Dear Heather* en 2004, *Old Ideas* en 2012 et *Popular Problems* en 2014), Cohen recevra les journalistes en chef d'Etat discret, costume et chapeau sur la tête, cultivant son aura avec un naturel désopilant: *"I love to speak with Leonard/He's a sportsman and a shepherd/He's a lazy bastard living in a suit"* (*Going Home*, 2012). Comprenez: *"J'aime parler avec Leonard/C'est un athlète et un pâtre/C'est une grosse feignasse/Qui vit en costume."* Feignasse pas tant que ça d'ailleurs puisque, à partir de 2008 (et après avoir sorti un nouveau recueil de poèmes, *Book of Longing*, en 2006), ruiné par son manager, Cohen part en tournée à travers le monde. Des concerts bouleversants d'honnêteté, d'humour, qui tendent au sacré. Cohen est un demi-dieu moderne, mais croire à ce genre de choses, ce n'est pas son style.
Fidèle à ses convictions, il décide donc en 2015, avant que la maladie ne le rattrape, de composer ce qui sera son dernier album, *You Want It Darker*. Il y travaillera en compagnie de son fils Adam. Quand le disque est un peu trop grave, Cohen n'hésite pas à le truffer de *punchlines* quasi guignolesques. Son départ doit être tout sauf solennel, il le sait.
Dans le mail que nous lui faisons parvenir fin septembre après l'écoute de son disque, il y a cette question où nous lui demandons ce qu'il pense du type que l'on voit sur la pochette de son premier album, *Songs of Leonard Cohen*, sorti il y a donc presque cinquante ans. Réponse de Leonard Cohen: *"C'était un bon gars, armé de bonnes intentions. Son obsession, c'était de déterminer des stratégies, souvent même téméraires, afin de vaincre une sévère dépression. Malgré les avertissements de sa mère, il avait tendance à faire confiance à tout le monde."* Depuis l'annonce de sa mort, Leonard Cohen nous manque terriblement. Nous ne pouvons aujourd'hui que le remercier humblement de la confiance, cette fameuse confiance, qu'il a toujours accordée à ce journal.
Sincèrement, Les Inrockuptibles.

chapitre I
les rencontres

A Paris ou à Los Angeles, au centre bouddhiste zen de Mount Baldy ou dans les ruelles d’Hydra en Grèce, c’est la même silhouette indémodable qui porte avec élégance ses doutes et ses croyances.

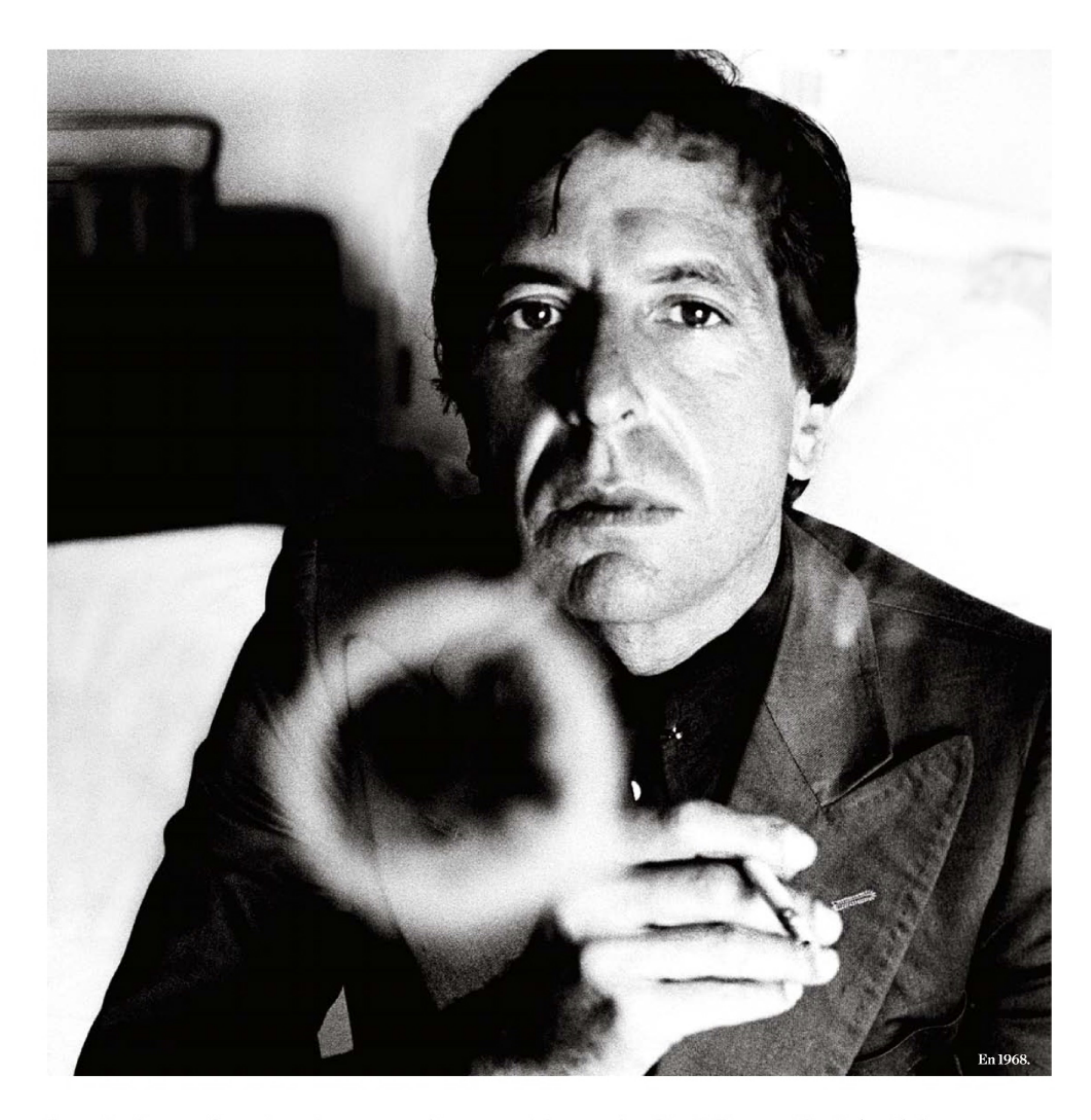

A Londres, octobre 2001.

Le dernier empereur

En septembre 2016, pour la sortie de *You Want It Darker,* son dernier album en forme de paisible adieu, Leonard Cohen répondait à distance à quelques questions. Entretien JD Beauvallet & Pierre Siankowski

A l'écoute religieuse de ses disques, on avait compris, et depuis longtemps, que Leonard Cohen avait, à sa façon, commencé de quitter le monde. On percevait la fuite, cherchée avec la plus grande élégance, inlassablement.
A la fois bonze, poète et infatigable passant – de Montréal qui le vit naître aux collines de Mount Baldy en Californie (où il pratiqua longtemps le zen, loin de tout), en passant par son île grecque d'Hydra, New York, Nashville ou même Paris, qui l'accueillit quelques saisons –, Cohen a cultivé la disparition avec une science qui n'a toujours appartenu qu'à lui. Il l'a cultivée pour notre plus grand bonheur, pour le sien aussi sans doute. Jusqu'à ce moment, très précis, où il adressa en juillet à sa muse mourante Marianne Ihlen (qui lui a inspiré l'une de ses plus belles chansons, *So Long, Marianne* donc) une lettre aussi bouleversante qu'évocatrice (lire p. 6).
Pour la première fois, on envisageait le monde sans Leonard Cohen. Pour la première fois, il paraissait lui aussi, mais toujours avec cet humour qui le caractérise, s'envisager assez sérieusement hors de ce monde, ou pas loin. La découverte interdite de *You Want It Darker,* disque à la beauté crépusculaire, à la justesse totale, ne nous mit pas sur une autre voie. Apaisé, plongé à l'intérieur de lui-même mais toujours avec cette distance qui manque à la plupart de nos semblables, Cohen semblait au travers de ce disque dresser son oraison parfaite.

Quand vous revoyez la pochette de votre premier album, *Songs of Leonard Cohen*, sorti en 1967, que ressentez-vous en découvrant la photo ? Vous reconnaissez cet homme, vous êtes toujours proche de lui ?
C'était un bon gars, armé de bonnes intentions. Son obsession, c'était de déterminer des stratégies, souvent même téméraires, afin de vaincre une sévère dépression. Malgré les avertissements de sa mère, il avait tendance à faire confiance à tout le monde.
Sur votre nouvel album *You Want It Darker,* on entend la chorale de la synagogue Shaar Hashomayim du Québec. Pourquoi ces chœurs ?
Petit garçon déjà, j'adorais les entendre chanter. Grâce à eux, la corvée que représentait ma présence obligatoire à la synagogue devenait un plaisir. Je rêvais depuis longtemps de travailler avec le cantor et sa chorale. Malheureusement, des années de tournées m'ont éloigné de ce projet. Et puis, accessoirement mais fondamentalement quand même, il y a des moments où vous voulez afficher votre drapeau, rappeler que cette culture peut vous nourrir, qu'elle n'est pas totalement hors sujet par rapport à la situation actuelle, qu'il n'est pas dans l'intérêt d'une nation de la rejeter, de la haïr. Ceci est plus important dans certains pays que dans d'autres.
Diriez-vous que *You Want It Darker* est votre album le plus juif ?
Je n'ai pas l'impression de me trouver face à une table garnie, à choisir tel ou tel plat en fonction de mon appétit. Des miettes de possibilités se présentent. Très peu. La chanson qui m'intéresse, c'est celle qui est affamée. Ça se passe sans théologie. Dans ce cas précis, j'ai eu la chance qu'on me serve les plats rassurants de mon enfance.
Quand avez-vous pris conscience de votre mortalité ?
Je n'en ai toujours pas conscience. Comme dirait mon ami et poète Irving Layton : *"Je n'ai pas peur de la mort. Ce sont les préliminaires qui m'inquiètent."*
A quel point avez-vous récemment été affecté par la disparition de Marianne Ihlen, la muse de vos jeunes années ?
De la même manière que n'importe quel fils de pute sans le moindre cœur l'aurait été face à l'amputation impitoyable de son propre passé.
Vous vous souvenez de la dernière fois que vous avez pleuré ?
Oui, c'était au cinéma.
Au début et à la fin de *You Want It Darker,* vous mentionnez un "traité". Quelle est sa nature ?
Il s'agit d'un traité entre votre amour et le mien, ces deux amours restent totalement impénétrables, indéchiffrables l'un pour l'autre. Un homme avec lequel j'ai étudié a dit : *"Aimer son voisin ? Difficile. Pourquoi ne pas plutôt dire : 'Essaie de ne pas détester ton voisin'."* A moins que la situation représente une menace mortelle, laissez donc vivre celle ou celui que vous aimez (et tous les autres, par la même occasion).
On connaît votre relation particulière à Paris. Comment avez-vous vécu les attaques de 2015 ?
J'ai dû dire au revoir à ceux que je voulais ne jamais perdre.


En 1968.

Dans votre vie comme dans votre musique, vous vous êtes débarrassé du superflu, de la vanité…
Ce sont plutôt eux qui se sont débarrassés de moi ! Je n'ai aucune gloire à en tirer. Quelques-uns des sept péchés capitaux semblent avoir perdu tout intérêt pour ma personne, pour ce corps immobile.
Vous avez chanté *"être né avec le don d'une voix en or"*. Quelle est aujourd'hui votre relation au chant ?
Ça a commencé par un mariage très emprunté. Puis les disputes se sont estompées. Et aujourd'hui nous ne parlons plus de divorce.
Vous avez toujours eu la réputation d'être un bon vivant. Quels sont vos plaisirs désormais ?
Prendre le café sur le balcon de mon vieux duplex, le chat à mes pieds, avec quelques biscuits. Et un carnet de notes à portée de main. Et personne pour venir me déranger.
En 1963, vous avez écrit : *"N'importe quelle personne avec des oreilles se rendra compte que j'ai déchiqueté des orchestres pour parvenir à la simplicité de ma ligne mélodique."* Vous avez utilisé un orchestre sur *You Want It Darker*. Mais diriez-vous la même chose aujourd'hui ?
Qu'est-ce que j'étais chiant ! Je suis beaucoup moins péremptoire aujourd'hui que je ne l'étais à l'époque. Il arrive que de vagues pensées concernant mon travail remontent des profondeurs et flottent à la surface, mais elles deviennent de plus en plus irrécupérables. ●



Juste des mots justes

En 1991, alors que son album *The Future* était ironiquement retardé, Leonard Cohen recevait *Les Inrockuptibles* chez lui, à Los Angeles. Une journée passée en sa compagnie et le récit d'une vie.
Entretien Christian Fevret

A Los Angeles, 1991.

Nous étions venus lui voler quelques heures, Leonard Cohen nous offre sa journée, avant de se retirer, la nuit tombée, sur ce salut chaleureux et martial qui ponctue ses rares apparitions scéniques. Dix heures plus tôt, il est midi. Avant de parler, il nous emmène pour une balade à la périphérie de son quartier. Son Los Angeles n'est pas celui de la légende, du Chateau Marmont, de Mulholland Drive et de Sunset Boulevard. Le sien, c'est le Los Angeles sans glamour dont tout le monde se fiche, un peu plus au sud, où la plupart des rues parlent avec l'accent coréen. Au Chariot, *coffee shop* préhistorique avec vue panoramique sur les bâtiments désaffectés de La Brea, Cohen réussit à nous faire ingurgiter un jus de carottes. A la gentillesse de cet homme on ne peut rien refuser. Il vient déjeuner ici quelques fois par semaine, sous les regards embaumés de Dean Martin et de Bob Mitchum. C'est sa seule cantine. Dans quelques jours, la patronne coréenne se demandera encore pourquoi cet habitué anonyme s'est fait mitrailler chez elle par deux jeunes visiblement pas du coin. Elle en discutera avec son voisin le tailleur italien, auquel Cohen achète à la dérobée deux cravates et trois paires de chaussettes grises, emballées dans un sachet de papier craft. *"J'espère que vous ne vous ennuyez pas,* dit-il en rallongeant d'une heure un trajet de cinq minutes, *je pourrais faire ça pendant des heures... J'en profite, je ne loue une voiture que de temps en temps. Il faudrait peut-être que je pense à en acheter une",* nous explique sans rire l'unique piéton à habiter Los Angeles. De retour chez lui, il nous installe sur le balcon de son pavillon spacieux mais sans luxe. Au rez-de-chaussée, le local de la petite société d'édition avec laquelle il gère ses droits d'auteur. Au premier étage, son palais janséniste. Des murs blancs vides de toute décoration, des fauteuils recouverts de draps, du mobilier épuré : dans chaque pièce, un bureau aux dimensions d'une table de ping-pong. Il ne traîne nulle part un objet, pas un journal, pas même un livre. *"Regardez comme on est bien, tout est calme,* dit-il en nous invitant à contempler les toits anonymes de ses voisins. *C'est parfait pour discuter."*

I. L'écriture

Votre album *The Future* était prévu pour début 1991, on ne l'attend plus avant 1992. Que se passe-t-il ?
Je pourrai m'estimer heureux s'il n'a qu'un an de retard ! On dirait que ça prend du temps. Dans ce cas particulier, j'y travaillais l'été dernier lorsque mon fils a eu un très sérieux accident de voiture : il est resté quatre mois à l'hôpital. J'étais avec lui pendant tout ce temps, ce qui a fait que le disque s'est totalement évaporé de mon esprit. Maintenant, je dois ramasser les morceaux. Mais même sans cet accident il y aurait eu du retard, car une fois encore j'ai le sentiment que les chansons ne sont pas finies, alors que je les croyais finies.

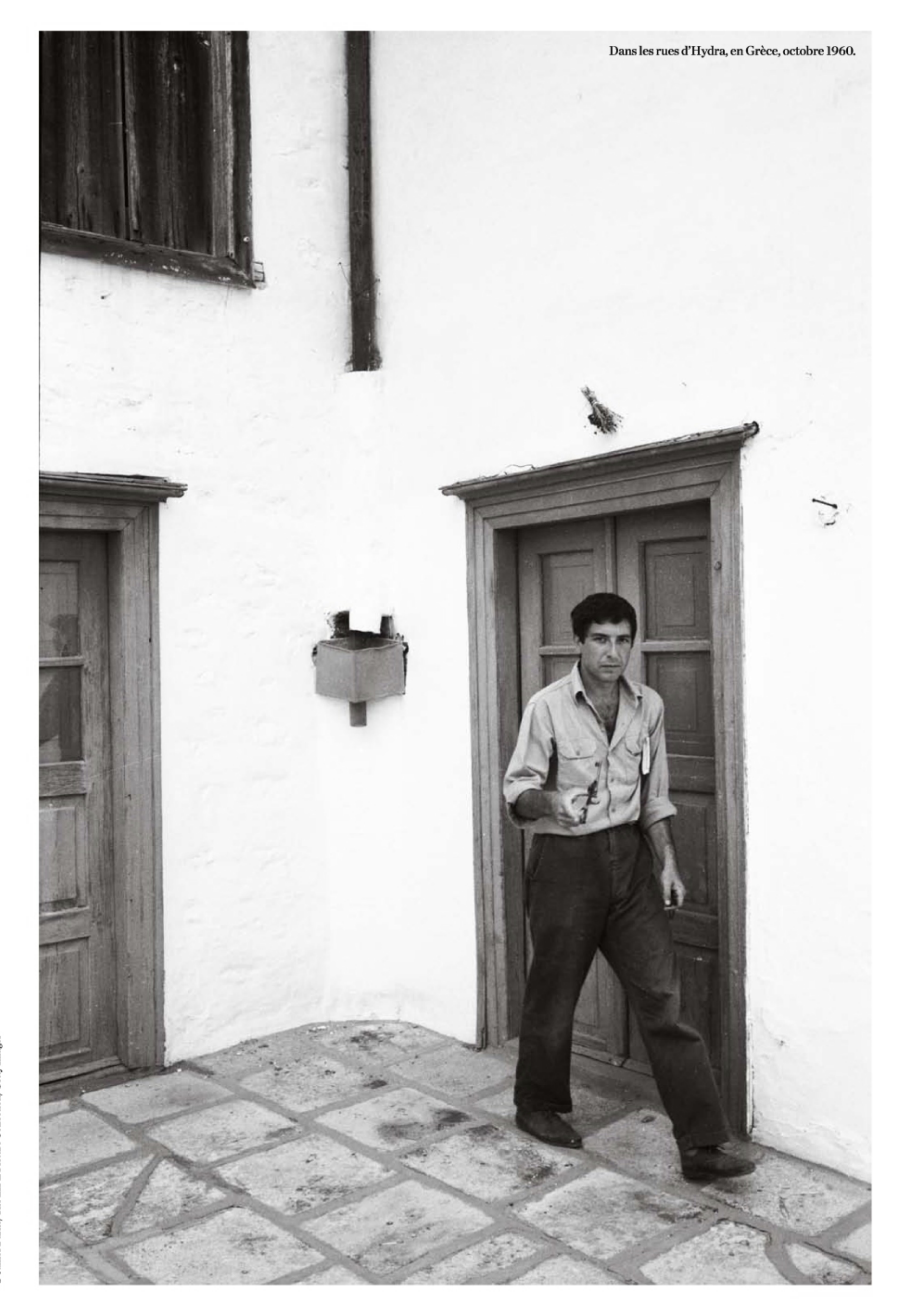
Comment expliquer que vous travailliez sur certaines chansons depuis des années ?
On dirait que quelque chose ne va pas ! Mon esprit, lorsque j'écris, est complètement confus, il se débat au fond d'un puits, cherche quelque chose qui permettrait à la chanson d'exister dans le monde. L'amener à exister semble difficile. La plupart des choses réussies sont pourtant simples. Mais je n'ai pas trouvé de moyen simple pour faire les choses. Je cherche toujours. Le fait que ça prenne beaucoup de temps ne signifie pas que ce soit moins urgent, c'est urgent à chaque minute. C'est pourquoi cette situation est impossible.

N'est-ce pas une obsession de la perfection ?
La notion de perfection est beaucoup trop luxueuse pour moi. C'est à un niveau bien plus urgent que la perfection. C'est de la survie. Personnellement et pour mon travail. Comment m'en sortir ? Comment trouver une voix capable de permettre à ces chansons d'apparaître ? C'est donc une situation où le luxe n'a pas sa place, où seule l'urgence est en cause.

Dans quelle mesure ce processus diffère-t-il de celui des premiers albums ?
Le tout premier album était également impossible à faire. Ça a échoué plusieurs fois. Je m'étais tellement éloigné de mes chansons que je suis allé voir une hypnotiseuse à New York. C'était désespérant et fou à ce point-là... Je lui ai dit que je voulais me souvenir de quoi parlaient ces chansons : "Pouvez-vous me mettre dans une transe profonde et m'ordonner de m'en souvenir ?" Elle a essayé, mais je me suis mis à rire et suis parti !

Quand vous travailliez sur vos poèmes ou sur vos romans dans les années 1950 et 1960, le processus était-il plus rapide ?
A certains moments, les choses sont allées très vite, mais j'ai récrit mon premier roman, *The Favorite Game,* quatre ou cinq fois. Lorsque j'étais jeune, certains poèmes émergeaient très vite, mais je crois avoir toujours récrit, rectifié, repensé une grande partie du matériau, même à cette époque. Ça m'est égal que ce soit lent et désagréable, si le résultat est bon. Lorsque les chansons sont finies, je me sens bien. Donc, je ne me plains pas. Lorsque je regarde ces chansons, *Hallelujah, Dance Me to the End of Love,* je sais ce que j'y ai mis, elles ont un certain sens d'accomplissement qui me fait plaisir. Je sais qu'elles existent dans une forme correcte.

Votre écriture a-t-elle été liée dès le début à la notion de survie ?
Comme tout vrai travail, au départ c'est une lune de miel, ensuite c'est un mariage. Peut-être que ces premiers poèmes d'amour, *"With Annie gone, whose eyes to compare with the morning sun?/Not that I did compare, but I do compare. Now that she's gone",* sont apparus assez spontanément. Lorsque je regarde dans mon premier livre ces poèmes que j'ai écrits à 15 ans, ils me semblent bien – je ne sais pas pourquoi j'ai suivi une autre voie. Je préférerais largement être l'un de ces chanteurs capables de sortir une chanson en quelques minutes.



Dans les rues d'Hydra, en Grèce, octobre 1960.

II. Les promesses de l'enfance
1934-1950

Vous êtes d'une famille juive profondément religieuse et traditionnelle. Votre style de vie a-t-il été en contradiction avec cette tradition ?
Avant que mon travail soit reconnu, les gens de ma famille étaient un peu consternés par mon choix de devenir un écrivain. Mais mon père est mort quand j'étais jeune, il n'y avait donc personne pour me contredire. J'ai fait l'objet de beaucoup de pressions pour ne pas être écrivain, mais je ne le sentais pas. Ma mère m'a dit plusieurs fois : *"Contente-toi de suivre ton instinct."* Il y avait cette tendance à affirmer une vie intérieure.
Aviez-vous une image idéalisée de vos ancêtres, de vos parents ?
Je sentais bien ce que ma famille avait conscience de représenter. Par exemple, mon nom, Cohen, signifie "prêtre". J'avais l'impression que les gens de ma famille le prenaient au sérieux, qu'ils croyaient en un sens être prêtres par hérédité, qu'ils faisaient partie d'une caste de prêtres. Ils avaient conscience de leur propre destinée et de leur responsabilité envers la communauté.
Ils ont fondé des synagogues, des hôpitaux, des journaux. J'avais le sentiment d'avoir reçu un héritage qui concernait ma propre destinée dans le monde. Je suppose que, sans ce sentiment quelque peu insensé de sa propre signification, je n'aurais pas écrit une chanson comme *First We Take Manhattan*. Je pense que ça vient de cette lignée, de cette pensée boursouflée. Bien que l'ironie de cette chanson puisse indiquer que j'aie surmonté l'élément malsain de telles considérations.
Ce sens de la destinée était-il considéré comme une relation privilégiée à Dieu ?
Je n'entendais pas parler de Dieu. Dieu était mentionné dans les prières. Ce qu'ils prenaient en revanche très au sérieux, c'était la famille, les fidélités, la position, la loyauté envers le passé.
Ces choses-là n'étaient pas mystiques.
Dans quelles conditions votre famille est-elle arrivée au Canada ?
Vers 1860. La famille de mon père est venue d'une région de Pologne maintenant russe. Ma mère est venue de Lituanie dans les années 1920. Elle avait 18 ou 19 ans. Leurs antécédents étaient très différents, bien qu'ils fussent tous deux de la même branche du judaïsme. Mais ma mère s'est mariée avec mon père en 1927. Elle ne faisait jamais référence à la Lituanie. Dans son milieu, on accordait beaucoup d'importance au fait d'être canadien et de faire disparaître les références au passé. Il n'y avait pas de nostalgie. Bien qu'elle parlât avec un léger accent, je n'ai jamais senti que pour ma mère quelque chose était perdu à jamais, avait été abandonné.
Que retenez-vous comme image ?
C'est étonnant, mais je ne pense jamais à ma famille. La présence de ma mère est très forte dans mon cœur, particulièrement depuis qu'elle est morte. Ce que j'apprécie, c'est que ma famille m'a exposé à une forme de culture et de pensée, mais toujours de façon modérée. Il n'y avait aucun des éléments de fanatisme que je vois dans beaucoup d'autres familles similaires. Je n'ai pas le sentiment que c'était oppressif, que je ratais quelque chose. Il y avait de l'air frais. Je pensais que les gens de ma famille étaient bien. Ce que j'aimais, c'est qu'ils étaient très droits, honnêtes, amicaux, la façon dont ils menaient leurs affaires, leurs vies. Je ne parle pas des éléments personnels, de leurs relations avec leurs femmes, leurs enfants – ça, c'était tout aussi désastreux que dans n'importe quelle famille. Mais c'était des gens honnêtes. Ils faisaient honneur à leur monde.
Votre mère ne parlait jamais de la raison de sa venue au Canada, de l'antisémitisme ?
Rarement. Bien sûr, il y avait eu des persécutions. Mais je ne l'ai jamais ressenti de manière menaçante. Je pense que sa vie intérieure – et c'est sans doute une caractéristique des gens de ma famille – était plus intense que sa vie historique. Dans un sens, ils vivaient en retrait du monde. Bien sûr, ils étaient affectés par ce qui leur était arrivé, le fait qu'ils aient dû partir, traverser l'océan, rencontrer des épreuves de toutes sortes ; puis ils ont eu des privilèges, du confort... Mais je pense que la vie qu'ils ont menée ne relevait pas de l'Histoire, elle était intensément personnelle.
Etaient-ils nostalgiques de leur pays natal ?
Je ne l'ai jamais ressenti. Ils étaient très patriotes : mon père et son frère ont fait la Première Guerre mondiale, ils étaient officiers, membres de la Légion canadienne. Ils étaient loyaux envers la reine et l'Empire britannique et, en même temps, très fiers de leur tradition juive, dévoués à l'établissement d'institutions juives au Canada.
Aviez-vous conscience du confort dans lequel vous viviez, de l'argent, du prestige de la famille ?
Ce n'était pas le genre de grande famille qui devait tout à sa fortune. Il n'y avait pas tant d'argent que ça, aucun signe extérieur de richesse. Ils n'ont jamais vraiment prêté attention à leurs affaires. Ils avaient le sentiment d'incarner cet esprit sacerdotal, d'avoir certaines prétentions aristocratiques dans cette toute petite communauté. Aujourd'hui, on les considérerait comme de la moyenne bourgeoisie.
Avez-vous des frères et sœurs ?
Une sœur, de cinq ans mon aînée.
Quel souvenir avez-vous de votre père ?
A ce jour, j'ai déjà vécu plus longtemps que mon père. Il est mort à 52 ans. Moi, à 52 ans, je ne savais presque rien. Les hommes, lorsqu'ils sont jeunes, ne se pardonnent pas. C'est très compétitif. A mesure que vous vieillissez, vous pardonnez à vos rivaux, vos enfants et tous les autres. Plus vous vous approchez de l'arrivée de la course, plus vous devenez charitable avec les autres coureurs. Mon père et moi serions à ce jour très proches... Il aurait été difficile pour mon père de me voir traîner dans Montréal avec une guitare, ce n'était pas l'idée qu'il se faisait de son fils. Mais c'était un gentleman. Il m'a laissé une centaine de livres de poésie. La plupart n'avaient pas été lus ni même ouverts, mais ils étaient là. Mais je ne pense pas que ces choses aient beaucoup déterminé ma vie. Je ne pense pas beaucoup à mon enfance. Je ne crois pas que ce soit une explication légitime de la vie. Je pense que pour survivre il faut renaître, il faut surmonter les faits de l'enfance, les injustices, voire même les privilèges. Vous ne pouvez pas vous servir de votre passé comme alibi. En Orient, ils disent "se réveiller". Les chrétiens disent "renaître". Quelle que soit la métaphore, je crois qu'il y a un moment où l'on doit, si l'on veut survivre et avoir du respect pour soi, saisir de nouvelles circonstances qu'on n'a pas encore expérimentées.
Les gens qui meurent sont ceux qui refusent de négocier avec cette nouvelle donne et continuent de se servir des vieilles circonstances comme alibi. Vous apprenez bien sûr des stratégies et des techniques au fil des ans – il n'y a pas de raison de rejeter tout ce qu'on acquiert. Mais je crois qu'à un certain moment les anciennes stratégies cessent tout simplement de marcher et la vie s'effondre. De nouvelles circonstances se présentent.
Comment avez-vous réagi à la disparition de votre père ?
J'étais heureux d'avoir son couteau et son revolver, j'étais fier. Je n'avais pas un sentiment profond de perte, peut-être parce qu'il avait été malade pendant presque toute mon enfance – il était souvent à l'hôpital. Ça semblait naturel qu'il meure : il était faible, et il est mort... Mon cœur est peut-être froid. J'ai vraiment pleuré quand mon chien est mort. Mais quand mon père est mort, j'avais le sentiment qu'il devait en être ainsi. D'une certaine façon, ce n'est pas mon affaire, ça ne me regarde pas. Ce sont de plus grandes forces qui déterminent ces événements. On n'a pas à discuter avec ces forces supérieures. Je ne dis pas que c'était merveilleux, mais ça paraissait normal.



Leonard Cohen à la guitare au milieu d'amis à Hydra, octobre 1960.

Vous avez parlé de sa bibliothèque. Etait-ce un homme de culture ?
Pas de nature intellectuelle. Mais je dirais que son cœur était cultivé. Je pense qu'il lisait beaucoup le *Reader's Digest*. Ce n'était pas une maison cultivée au sens européen, où les gens jouent du violon, échangent des idées. On n'avait pas de telles discussions à la maison, pas d'arrière-plan philosophique ou spirituel. Ce n'était pas nécessaire, car il y avait cette pratique religieuse, le calendrier religieux. C'était la structure de la vie.

La vie quotidienne était rythmée par le calendrier religieux ?
C'était le décor, l'arrière-plan. On célébrait le sabbat tous les vendredis soir. On devait être à la maison, même lorsque nous étions plus âgés. On allumait les bougies, ce que je fais maintenant encore. On disait les prières, on allait à la synagogue le samedi matin, à l'école du dimanche le dimanche matin, à l'école hébraïque trois fois par semaine. Ça se passait parallèlement à une scolarité canadienne ordinaire. L'école était importante et la synagogue était importante, c'était les deux institutions phares. Mais le mot religion n'était jamais utilisé. C'était des gens qui avaient hérité d'un calendrier, ils nageaient dedans, c'était leur élément naturel. On n'en faisait pas toute une histoire. Ils n'étaient pas fanatiques. Tout cela était amical, ordinaire.

Etiez-vous séduit ou intéressé par l'imagerie et le langage de la religion ?
Non, je n'avais aucun sentiment particulier vis-à-vis de la religion. A l'exception de quelques moments, lorsqu'on entendait chanter la chorale : ça me donnait des frissons dans le dos. A part ces quelques très rares moments, c'était très ennuyeux. Très ennuyeux d'avoir à rester à la synagogue, d'aller à l'école hébraïque. Je n'étais absolument pas un enfant saisi d'émotions en présence du sacré. Pas du tout. Je n'étais même pas particulièrement séduit par les mots ou le langage. Bien sûr, à certains moments, lorsque la mélodie du service religieux était vraiment belle et sacrée, on avait conscience d'une certaine dignité, d'une certaine solennité. Rien de très profond, mais peut-être qu'au milieu de tout ça une partie de cette solennité, de cette incantation, de cette dignité m'a touché. Plus tard, j'ai pu sentir qu'il y avait là quelque chose de très beau et de sacré, car ces gens se réunissaient au nom de quelque chose qui se trouvait au-delà de la cupidité ou de l'ambition. Mais je n'étais pas touché de manière consciente.

> "Ce que j'apprécie chez ma famille, c'est qu'elle m'a exposé à une forme de culture et de pensée, mais toujours de façon modérée."

La religion vous a-t-elle néanmoins enseigné des principes que vous avez conservés jusqu'à maintenant ?
Rencontrer d'autres gens, ou vous-même, au nom de quelque chose de mystérieux et de glorieux a une signification. Nous comprenons que quelque chose d'important se passe. Mais il est difficile de mettre le doigt dessus, vous n'êtes pas censé le désigner. Lorsque vous lisez la Loi, la Thora, vous ne devez pas la toucher du doigt, vous utilisez un petit doigt de métal, vous suivez les mots avec ce doigt d'argent. Vous ne voulez donc pas vraiment mettre le doigt dessus, ça ne sert à rien. Comme l'a dit Jésus :


Famille recomposée : Leonard, le petit Axel et Marianne à Hydra, à la taverne Grafos, 1963.

Photo from *So Long, Marianne: A Love Story*, courtesy ECW Press

"Lorsque deux ou trois d'entre vous se réunissent en mon nom"... Quoi que ça signifie, on comprend d'instinct qu'il y a une harmonie qui se trouve au-delà de nos accords conventionnels, qui les illumine, qui vous invite à laisser ces harmonies s'étendre, qui leur permet d'embrasser quelque chose que vous ne pouvez pas identifier. J'ai commencé à développer un appétit pour ces moments, à être capable de les trouver dans de nombreuses circonstances.

Que faisait votre mère ?

Elle prenait énormément soin de mon père, parce qu'il n'allait pas bien. Ma mère était infirmière. Pendant la guerre, elle s'était portée volontaire à la Croix-Rouge. Sa présence était généreuse, mélancolique mais douce. Elle chantait beaucoup, elle adorait ça. Quand j'ai appris à jouer de la guitare, elle chantait parfois avec nous. On allait souvent au restaurant à Montréal, ma mère venait et chantait. Je lui jouais des airs russes et elle chantait des chansons russes.

Etiez-vous attiré par la musique ?

Pas particulièrement. Ça faisait simplement partie de mon environnement, rien de spécial. On aimait chanter. Quand mes amis et moi avons eu 15 ans, j'ai pris une guitare, mon ami un banjo. C'est ce qu'on faisait le soir, c'était notre activité. On s'installait pour jouer et on buvait. Ma mère se joignait à nous souvent. Mais il n'y avait pas de sentiment de destinée ou de carrière.

A cet âge, qu'est-ce qui vous attirait ?

On ne pensait pas que c'était une bonne idée d'être attiré par quoi que ce soit. Nos activités préférées étaient les suivantes : on allait au cinéma, on apprenait des chansons, on allait à l'école du dimanche. C'était la guerre, il n'y avait pas de chewing-gum, donc si vous aviez du chewing-gum ou du chocolat, c'était très bien. Toutes les choses qu'on aimait avaient la même valeur, il n'y avait pas de passion pour la poésie, la littérature ou la musique. Ma mère ne m'aurait jamais dit quelque chose comme "la chanson est la vie du cœur, vous devez cultiver le cœur par la chanson". Il n'y avait pas ce genre de discours à la maison.

A quoi ressemblait votre vie de famille ?

Je ne me souviens même pas d'un foyer. Le foyer n'était là que pour permettre à ses habitants de mener leur vie personnelle secrète, et tout ce qui pouvait se passer dans le monde était sans rapport avec la vie personnelle secrète que chacun menait. Evidemment, cela n'était pas dit, personne ne parlait ainsi. L'Europe, la guerre, la guerre sociale, la situation sociale difficile : aucune des grandes réalités ne semblait nous toucher. Ce n'est que maintenant, sous l'effet des questions, que je suis encouragé à formuler cette description de mon enfance ! Il ne semblait pas y avoir d'idéologie derrière la vie de famille. Il s'agissait d'une famille juive conservatrice, sans fanatisme, sans idéologie, sans dogme, une vie purement faite d'habitudes domestiques, d'affiliation à la communauté. En dehors de ça, il n'y avait aucune pression sur les individus. Je n'ai jamais connu de rébellion ou de conflits, parce qu'il n'y avait rien contre quoi se rebeller. Je n'ai pas eu à renier ma famille car, dans un sens, rien n'était solide. Je ressens toujours la même chose, que rien n'est solide. Je ne suis pas poussé à débattre de ce monde, à prendre position. Ce qui me donne beaucoup de liberté, dans la limite que m'impose le matériau que j'ai sous la main.

Comment étiez-vous considéré en tant qu'enfant ?

Je me rappelle avoir lu le rapport d'un moniteur d'un des camps de vacances où j'allais enfant : il disait que j'étais un garçon gentil, leader de nature !

Il mentionnait aussi le soin que vous apportiez à votre présentation, votre conscience sociale, votre intelligence et votre sens de l'humour.

Quel âge avais-je ? 11 ans ? Je n'ai jamais lu tout ça. J'avais juste donné à mes biographes un paquet de feuilles que j'avais retrouvé. Ça me va ! En tout cas, je ne me souviens pas avoir été conscient de tout cela, j'ai toujours pensé que j'étais banalement inconscient.

Ils parlaient également d'ennui, d'un désintérêt prononcé pour les choses de la vie quotidienne.

Vraiment ? Je m'ennuyais beaucoup ? *(rires)* Ce qui me surprend, c'est que c'était évident si tôt dans ma vie... Je n'ai aucune idée de ce

qu'ils pointaient, mais ça semble juste. Je pensais garder ces choses-là cachées… Je ne me rappelle même pas avoir connu l'ennui. Maintenant, je trouve ça juste à la lumière de ma propre vie, mais jene savais pas que les graines étaient plantées si tôt !

Vos amis ne vous en ont jamais parlé ?

Non, c'est comme la mauvaise haleine, vos meilleurs amis ne vous le disent pas !

Qu'aimiez-vous faire dans ces camps de vacances ?

Je pensais tout aimer… Mais j'étais surtout intéressé par les amitiés, les conversations, les batailles de polochons et, plus tard, les filles. J'acceptais nos activités quotidiennes comme une donnée à laquelle il n'y avait aucune raison de résister. Je trouvais sans doute de l'ennui dans telle ou telle activité, dans le fait de s'asseoir pour manger, etc. Mais je l'acceptais, il n'y avait pas d'alternative. A l'intérieur de ce cadre, je pensais trouver des choses qui m'intéresseraient. J'aimais surtout le baseball et tous les sports aquatiques.

Quand commencez-vous à penser aux filles ?

11 ans. C'était un peu trop tôt… Ce devait être vers 14 ans, 15 ans peut-être… Mais je crois qu'il y a une vie humaine que je ne mène plus. Je suppose que j'ai été un humain jadis, avant de devenir un songwriter, mais je ne me rappelle pas ! Depuis plusieurs années maintenant, j'ai une profonde amnésie. Je ne suis pas capable de me souvenir, de relater, de spéculer sur les événements de mon passé. Même l'utilisation des mots "mon passé" est une idée qui me semble totalement étrangère. Je n'ai aucun sens de possession d'un passé – on dirait qu'il n'y a aucun passé. Voilà pourquoi je trouve cette discussion intéressante et difficile à la fois, car je dois prétendre que j'avais une vie à ce moment-là.

Avez-vous décidé de la faire disparaître ?

Je ne me rappelle aucune décision. Ça s'est évaporé, totalement, par degrés imperceptibles. Je ne me rappelle aucun vent particulièrement chaud. Je n'ai pas le moindre souvenir d'un autre être vivant ces années-là, d'un être qui se réveillait le matin, qui avait des idées, des sentiments, des aspirations, des ambitions, des déceptions, des stratégies… En tant que vieux romancier, je peux probablement créer cet individu, mais ce serait de la fiction. Et c'est bien de la fiction, la vérité a émergé pendant que nous parlons : pourquoi est-ce que je trouve ça difficile et irréel comme un rêve ? Parce que je dois créer ce personnage avec lequel je n'ai aucune connexion. Il est sorti de ma vie.

Vous voulez dire que les seules images qui vous en restent sont celles rapportées par des documents ou votre entourage ?

Oui. J'ai rencontré un vieil ami d'enfance à Los Angeles, il possède une mémoire extraordinaire, que j'admire et que j'envie. Il m'a rapporté des conversations entières, des choses que nous avions faites ensemble et dont je n'avais aucun souvenir, absolument aucun. J'étais là, béat, pendant tout son récit. Il me répétait des choses que j'aurais dites, des attitudes que j'aurais eues. Moi, il ne m'en reste rien… Effacé.

Etiez-vous attiré par le monde extérieur, la rue, les gens dans la rue ?

Beaucoup. Dès que j'ai pu aller dans le centre-ville, je quittais la maison au milieu de la nuit pour me promener en ville. Il y avait des cafés, des filles, des junkies, la vie de la rue, les restaurants. Avec mes petites économies, je descendais en ville m'acheter un sandwich au fromage, écouter le juke-box, regarder les gens, essayer de rencontrer une fille, mais ça ne m'est jamais arrivé. Pas à cette période… J'avais 13, 14 ans. Je faisais semblant d'aller au lit et je me faufilais hors de la maison pour aller en ville, ça n'avait rien d'extraordinaire. En général, j'étais seul. J'avais plusieurs amis très proches, dont un notamment, Rosengarten – nous étions à l'école ensemble. C'est toujours un ami très proche. On allait le soir dans Montréal, au bord de l'eau ou en ville. Juste rouler et écouter de la musique, le juke-box. Je savais ce que jouaient tous les juke-boxes du centre-ville.

Vous disiez que vous écoutiez la musique sans passion particulière. A quel moment avez-vous été attiré par les juke-boxes ?

On aimait la musique, naturellement. Ce n'était pas une passion. On a commencé par écouter du flamenco, puis on a eu suffisamment d'argent pour acheter des disques, des guitares, on apprenait des folk songs. Mon ami Rosengarten me dit que j'étais fou : je jouais et rejouais les mêmes chansons des centaines de fois, si bien que tout le monde s'enfuyait ! Mais ça me semblait tout à fait naturel. J'avais acheté une espèce de petite flûte en plastique, et je rendais tout le monde dingue en essayant de jouer la chanson *Old Black Joe* !

Quand avez-vous commencé à vous intéresser à la littérature ou à la poésie ?

Le premier poète que j'ai aimé fut Federico García Lorca. C'est la première fois que j'ai lu de la poésie qui m'a touché. A l'exception d'un poème écrit par un Canadien pendant la Première Guerre mondiale. Je suis donc tombé amoureux des poèmes de Lorca. Je crois l'avoir connu en piochant par hasard un livre chez un libraire d'occasions. Ce monde me semblait très familier, le langage très accessible, j'avais le sentiment que c'était là la raison d'être du langage. C'était vivant. Comme de la folk music baignée de clair de lune. Je l'aimais beaucoup. C'est pourquoi j'ai été très heureux de faire sur mon album *I'm Your Man* cette traduction pour *Take This Waltz*, un hommage que j'ai pris très au sérieux. Je voulais donner quelque chose en retour. Après, j'ai aimé William Butler Yeats et, pendant un temps, j'ai été très intéressé par la poésie. Mes amis me racontaient que je jouais sans arrêt avec une anthologie de poésie anglaise. Ils l'ouvraient au hasard, me lisaient une ligne et je devais compléter le poème. J'avais une bonne mémoire à l'époque, mais seulement pour ça.

> "Je pense que pour survivre il faut renaître, il faut surmonter les faits de l'enfance, les injustices, voire même les privilèges."

Ces découvertes vous ont-elles immédiatement donné envie d'écrire ?

Je voulais répondre à ces poèmes. Chaque poème qui vous touche est comme un appel, qui nécessite une réponse. On veut y répondre avec sa propre histoire. Les romans avaient tendance à me rendre silencieux. Vous vivez avec un roman pendant un moment, vous devenez vous-même le roman. Je n'ai jamais éprouvé le besoin de devoir répondre aux romans. Mais dans les poèmes, cette distillation du langage coïncidait avec quelque chose de ma propre nature, de mon esprit : cette espèce de rapidité et d'agilité.

Deviez-vous garder cette passion pour vous ou pouviez-vous la partager avec d'autres ?

Des amitiés profondes naissent de cet intérêt partagé. Mais la véritable relation entre vous et ce que vous aimez demeure toujours privée. Parfois, je prends un livre d'un de mes poètes préférés : vous poussez un soupir de satisfaction, celui d'être en compagnie de quelqu'un que vous aimez, vous vous détendez en compagnie de cet esprit. Ces relations sont très agréables, très nourrissantes.

Les rapports que vous aviez avec cette poésie étaient-ils très différents de ceux que vous aviez avec la musique ?

Non, c'était la même chose que lorsque j'écoutais Edith Piaf ou Ray Charles – je les écoutais et les réécoutais sans cesse.

Vous avez nourri une passion très forte pour Ray Charles : pour l'homme ou pour ses chansons ?

Yeats dit *"Comment distinguer le danseur de la danse ?"*, ou quelque chose comme ça. Cet homme chantait du fond de son cœur, il n'y avait donc pas d'effort de ma part. Lorsque nous aimons quelque chose, c'est sans effort, au début. Moi, j'aimais beaucoup la musique country. Il n'y avait pas beaucoup de choses à Montréal, ••••

Au Newport Folk Festival, à Rhode Island, juillet 1967.



il fallait se brancher sur des stations de radio américaines comme WWVA, West Virginia, on pouvait parfois les capter la nuit. Puis j'ai commencé à m'intéresser au flamenco. C'est dans les années 1950 surtout que ça a commencé, avec des morceaux comme *The Great Pretender*.

Aviez-vous déjà l'impression que la musique était primordiale pour vous ?

Je n'ai jamais fait de grande distinction entre ce qu'on appelle la poésie et la chanson. C'était cette sorte d'expression qui s'imposait avec de la beauté, du rythme, de l'autorité, de la vérité. Toutes ces idées étaient implicites. Alors, que ce soit Fats Domino chantant *"I found my thrill on Blueberry Hill"* ou que ce soit Yeats disant *"Only God could love you for yourself alone and not your yellow hair"*, je ne faisais aucune distinction entre l'expression populaire et l'expression littéraire. Je savais que *The Great Pretender* était un très bon poème, je ne faisais pas de hiérarchie.

Comment avez-vous appris la guitare ?

J'ai commencé seul, jusqu'au moment où j'ai rencontré un jeune guitariste espagnol dans le parc derrière la maison de ma mère. Je devais avoir 15 ans, lui 19. Il jouait magnifiquement. Je lui ai demandé s'il pouvait m'enseigner quelques trucs, il a accepté et m'a donné trois leçons, m'a appris le trémolo, certains enchaînements d'accords... Mais, surtout, il tenait sa guitare d'une certaine façon, jouait d'une certaine façon. Un jour, je l'ai appelé pour une nouvelle leçon et on m'a appris qu'il s'était donné la mort. Ces trois leçons de guitare sont les seules que j'aie jamais prises.

III. Maîtres et élèves
les années 1950

Comment en êtes-vous arrivé à faire partie d'un trio du nom de Buckskin Boys ?

Ce devait être vers 1951, 1952, j'étais à la fac. A l'époque, on entrait à l'université à 16 ans à Montréal, on en sortait à 20. Sur la photo, nous devions avoir 17 ou 18 ans. Il y avait Mike, qui habitait dans la même rue que moi, et Terry. Mike avait quelques contacts avec des églises et des écoles. Il disait que nous pouvions y jouer, gagner un peu d'argent et nous amuser un peu. Nous avons donc commencé à répéter beaucoup de country music et de danses folk. Je n'étais pas le chanteur, sauf sur quelques-unes des folk songs. Nous avons duré une saison ou deux !

Vous n'aviez pas encore commencé à écrire vos chansons ?

Un peu, ici et là. J'écrivais quelques vers à cette époque. *Tonight Will Be Fine* ou des choses comme ça ont pu dater de cette période.

Quel était votre but en vous inscrivant à l'université McGill en 1951 ?

Du vin, des femmes et des chansons ! Je crois que je n'avais aucun but. Tous les autres avaient des buts. J'en discutais l'autre jour avec cet ami : nous, on traînait, on jouait au billard... On lisait de la poésie. Nous la lisions comme un plan, nous voulions prendre conscience de cette vraie vie. La poésie était l'Ecriture sainte, la Loi. Il fallait alors vivre selon la Loi. Mais pour nous, elle avait surtout à voir avec boire et essayer de trouver des filles ! Montréal était l'idéal pour ça, avec de bons endroits, quelques cafés où l'on pouvait boire peu cher, amener sa guitare et chanter. Vivre cette vie dont les poèmes, d'une certaine manière, parlaient : la liberté, l'amour, ces choses-là.

Quelle a été l'importance des gens que vous avez rencontrés à l'université ?

J'ai rencontré des gens très gentils, notamment trois hommes : Louis Dudek *(disparu en 2001 – ndlr)*, Hugh MacLennan, un romancier canadien qui est mort en 1990, et Irving Layton *(disparu en 2006 – ndlr)*, qui n'était pas à l'université mais l'un des écrivains de la ville. On organisait de petites fêtes, de petites réunions avec des filles, à boire... Les professeurs étaient toujours là, il n'y avait aucune barrière, aucun rapport de maître à élève. Ils aimaient nos copines ! C'était des trentenaires ou de jeunes quadragénaires, ils aimaient les gens que nous amenions à leurs fêtes.

Ces trois hommes ont-ils été déterminants dans votre rapport à la littérature et à la poésie ?

Le plus important était l'aspect fraternel. Ils offraient leur amitié, leur temps, cette notion de petite communauté, assez rigoureuse. C'était comme une période d'apprentissage où nous lisions nos poèmes les uns aux autres. L'entraînement était intense, rigoureux, pris très au sérieux, mais le décor en était l'amitié. Certains soirs, il y avait des pleurs, certains partaient en fureur, on se querellait, mais l'intérêt pour l'écriture était au centre de notre amitié. Plus tard, je suis devenu très intime avec Irving Layton, une longue amitié qui allait au-delà de l'écriture.

Considériez-vous vos professeurs comme des gens dont vous deviez apprendre ?

Beaucoup de gens ont questionné mon ami Layton à ce propos. Il refuse catégoriquement de revendiquer la moindre influence sur moi. Il dit : *"Leonard est venu à la poésie totalement mûr, je ne lui ai rien enseigné."* Je crois que c'est juste. Ces hommes étaient d'une générosité telle qu'ils m'ont aidé à m'affirmer. Avec le recul, je suis très impressionné par leur générosité. Irving m'a emmené à Toronto et m'a présenté à des éditeurs, il m'a aidé et défendu publiquement lorsque j'ai été accusé, notamment par les cercles de gauche, d'être une espèce de poète bourgeois égocentrique. Pour ça, je lui dois beaucoup. Mais en ce qui concerne le travail, je ne pense pas avoir été influencé par ces hommes. J'ai été touché par eux.

Quel intérêt pouvaient-ils trouver à des gamins qui auraient pu être leurs enfants ?

Nous étions amusants ! Nous avions de la musique, des guitares, des banjos, de belles copines. Et s'il est vrai que ces hommes étaient reconnus publiquement, ils ne l'étaient en fait que de quatre cents personnes dans tout le Canada, les seules susceptibles d'acheter leurs livres de poésie. Et ça, c'était une grosse vente. Ils étaient donc très heureux de trouver le même intérêt pour la poésie chez une autre génération. Ce n'était pas comme maintenant, où tout le monde a chez soi un livre de poésie.

"Notre vie, c'était la poésie. L'idéologie n'avait strictement aucune importance."

Etait-ce une passion pour l'art d'écrire en général, ou plus précisément pour la forme poétique ?

Pour la forme poétique, même si certains écrivaient des nouvelles ou des romans. Ce que nous considérions comme l'expression la plus élevée du cœur humain, c'était le poème. Dudek avait sa propre conception esthétique de la poésie, mais il ne l'imposait pas à ses étudiants. Il n'aurait pas pu. Ces choses-là n'avaient pas de poids, étaient sans valeur. Il n'y avait rien à gagner. Même pas une publication. Nous publiions nous-mêmes nos livres, avec un stencil. Mis à part les rêves futiles de domination planétaire propres à chaque poète, l'ambition de notre petite entreprise était limitée : sortir les livres, les déposer chez quelques libraires. Notre apprentissage

était particulièrement féroce : lorsque vous lisiez votre poème, vous aviez intérêt à être prêt à le défendre ! “Pourquoi ce mot-là ? C’est de la merde !” *(rires)* Je me rappelle avoir dit un poème pendant qu’Irving et moi marchions dans la rue. Il m’a juste mis la main sur l’épaule en me disant : *“Comment fais-tu ça ?”* Ces choses-là étaient informelles. Plus tard, Irving et moi avons passé beaucoup de soirées à travailler sur un poème de Wallace Stevens. Nous restions sur le poème jusqu’à ce que nous en découvrions le code, jusqu’à ce que nous sachions exactement ce qu’il disait, comment il l’avait fait. Vers par vers, mot par mot. Notre vie, c’était la poésie. L’idéologie n’avait strictement aucune importance. Il y avait une espèce d’esthétique, jamais réellement formulée : de la confession, du langage moderne, de l’imagerie forte, de l’autorité dans la musique. Ce n’était en rien académique. La poésie qu’on nous enseignait au lycée, à Montréal, était une poésie maniérée aux influences anglaises qui n’avait rien à voir avec notre façon de parler. L’establishment académique était encore influencé par les poètes romantiques du XIXᵉ siècle, Keats, Shelley, Wordsworth ; il n’y avait que quelques coins où l’on étudiait T.S. Eliot et Arden, mais même ceux-là étaient des poètes

“La poésie n’avait pas beaucoup de prestige à cette époque. Ce n’était pas un instrument de séduction très performant !”

anglais, ou écrivant avec des rythmes britanniques. Ce qui nous intéressait, c’était de créer un langage plus proche de nous, de nos rythmes, qui parle de notre propre ville, de nos propres vies.

Aviez-vous un sentiment de supériorité, la certitude d’être à l’avant-garde ?

Nous pensions être l’avant-garde ! Nous étions la seule garde ! Chaque fois que nous nous rencontrions, nous pensions que c’était une rencontre au sommet, un moment historique. Nous pensions créer l’esprit du pays. Il est certain que nous nous faisions une idée très exagérée de notre propre importance, nous pensions faire quelque chose de beau, de durable, de valeur. Ce n’était pas un sentiment de supériorité – il n’y avait personne à qui se mesurer, car ça n’intéressait personne !

Viviez-vous dans votre bulle ou étiez-vous concernés politiquement et socialement ?

Il y avait des gauchistes et des types de droite. Layton, au début de sa carrière, était à l’extrême gauche et est progressivement passé très à droite. Il y avait quelques éléments politiques très forts. Je ne trouvais pas ça ridicule, je respectais beaucoup cette position. Mais j’avais le sentiment que le monde devait changer avec chacun, avec soi. Bien sûr, je pensais que le monde était une boucherie, qu’il était très mal gouverné, mais je pensais que l’on ne pouvait pas changer par les lois.

La poésie était-elle aussi pour vous un moyen d’approcher les filles plus facilement ?

Oh oui ! Mais peu de femmes étaient impressionnées, car la poésie n’avait pas beaucoup de prestige à cette époque. Ce n’était pas un instrument de séduction très performant ! Certainement pas au début. Les jeunes filles canadiennes étaient plus réalistes que ça, plus coriaces. Mon intérêt pour les filles n’était pas unique, nous étions tous comme ça. Nous étions affamés. L’atmosphère était assez répressive, ce n’était pas comme aujourd’hui, on ne couchait pas avec sa petite amie. Ce n’était pas une idéologie, je ne me sentais pas rebelle, j’essayais juste d’enlacer quelqu’un. On se sentait très seul, on voulait embrasser quelqu’un dans le noir. Nous n’étions pas plus affamés que les autres – nous sommes tous désespérés, comment pourrait-il en être autrement ? Je suis totalement normal. Nous sommes tous fous des filles. Mais à 15 ans, tout était dans mon imagination, notre expérience était très limitée… Un baiser à l’arrière d’une voiture. Je crois que mes vices se sont développés plus tard, lentement…

Aviez-vous l’impression que les filles étaient attirées par vous ?

Absolument pas ! Vous pouviez éventuellement tenir la main d’une fille, elle vous laissait parfois l’embrasser deux ou trois fois, beaucoup plus tard, pour lui dire bonsoir. Voilà pourquoi nous étions aussi dingues d’elles : nous ne pouvions pas les avoir. On se voulait, mais c’était interdit.

A 20 ans, aviez-vous de l’ambition ?

Je ne l’aurais jamais verbalisé ainsi, mais je sentais une pulsion, un appel. “Ambition” avait une connotation trop profane pour que je puisse utiliser ce mot en parlant de moi !

Est-ce à l’université que l’idée d’une vie dans le domaine artistique a pris un vrai sens pour vous ?

Oui, mais il n’a jamais été question d’un choix. J’écrivais, ce travail semblait être accepté. Je croyais être parmi les bons, pouvoir un jour trouver ma place au panthéon, je devais juste continuer. Je pensais qu’il me suffirait de noircir des pages pour qu’elles fassent leur chemin dans le monde, et tout irait bien. En ce temps-là, j’étais très sûr de moi. Je n’avais aucun doute sur le fait que mon travail pénétrerait le monde sans peine. J’avais 18 ans. Si j’avais eu le moindre doute, je ne l’aurais jamais fait. Il n’y avait rien pour contredire cette conviction. Il me paraissait évident qu’il n’y avait pas d’autre vie.

Vers 20 ans, vous avez été confronté à d’autres disparitions douloureuses. Les avez-vous abordées avec le même détachement que lors de la mort de votre père ?

J’imagine que oui. Irving Layton a un bon poème sur moi – il me connaissait bien à cet âge-là, j’avais 35 ans, mais il me connaissait depuis mes 17 ans. Il contient une image où je regarde impassiblement un massacre.

Plus tard, vous avez dit n’avoir eu peur de rien à cette époque : c’est une affirmation très impressionnante.

Surtout de la part d’un poltron ! Nous étions tous très sûrs de nous à cette époque. Nous ne spéculions pas sur des choses comme la mort, nous n’étions pas français ! Je savais que le monde était une boucherie, mais je pensais que c’était normal. Et je le pense toujours. Jamais je n’ai cru pouvoir le traverser sans être méchamment tailladé. Mais j’étais prêt pour le voyage. Anxieux, mais disposé à le faire.

Les gens ont ensuite parlé de vous comme d’un jeune homme très troublé, incertain de ses convictions, quelqu’un d’un peu absent.

Eh bien… J’ai commencé à déprimer peu après cette déclaration d’intention héroïque ! J’étais très préoccupé, très angoissé. Je passais beaucoup de temps au fond du trou. Mourir, se laisser lentement mourir. Cette héroïque mort de soi-même, lente… Très lente. De splendides agonies… Mourir, mourir, très lentement, prolonger la mort comme dans un très mauvais opéra…

Comment avez-vous publié votre premier livre, *Let Us Compare Mythologies* ?

Nous en avons fait la publicité dans le journal de l’université, le *McGill Newspaper*, pour lancer une souscription. Nous avons ainsi réuni l’argent pour le faire imprimer.

Quelles ont été les réactions à ce livre ?

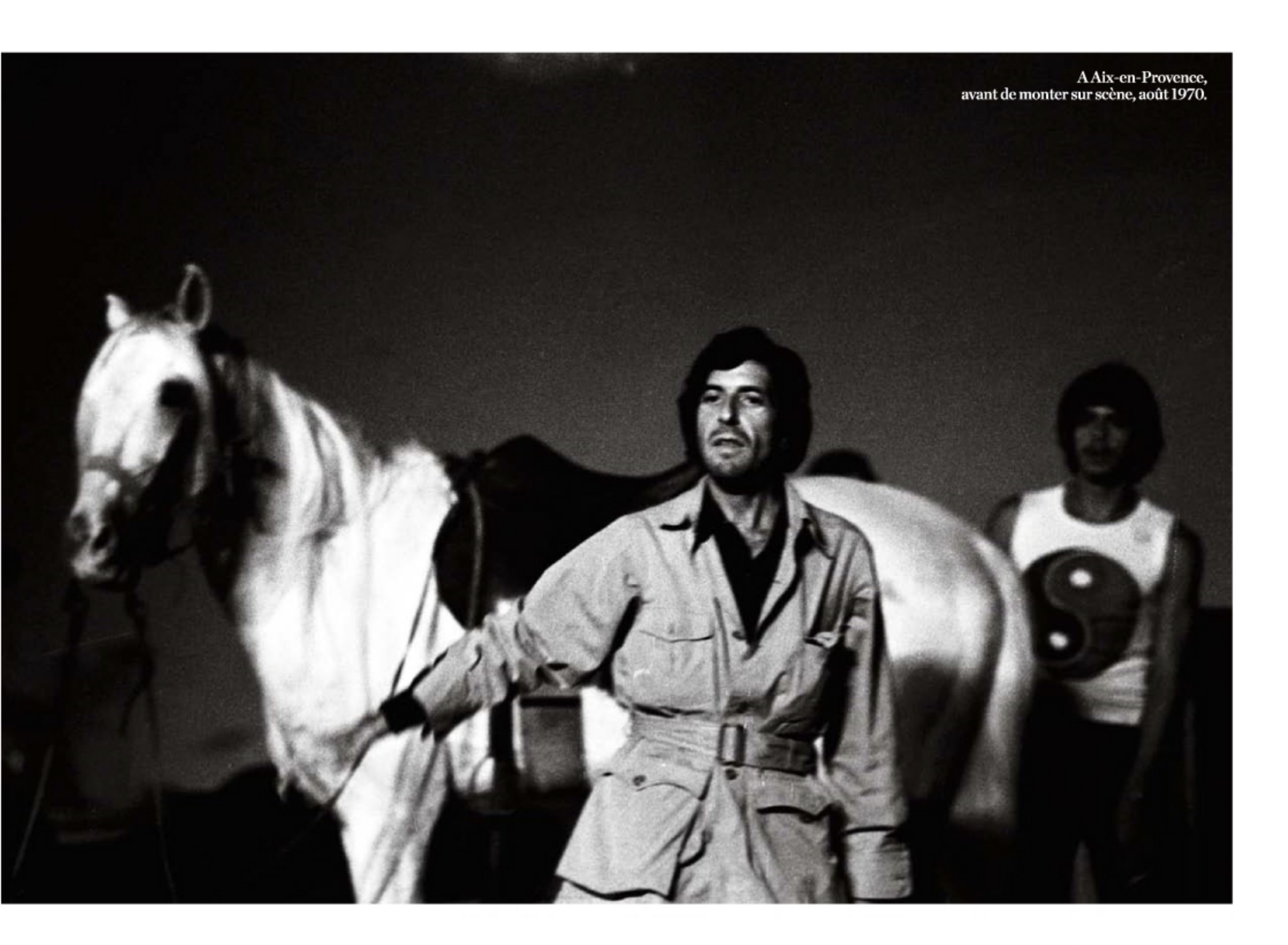
Dans les trois magazines du pays où il a été critiqué, les papiers étaient très favorables. D’une manière générale, il a été très bien reçu. Nous commencions à toucher quelques personnes en dehors de notre cercle, de petits groupes à Toronto, à Vancouver, à Edmonton.

Certains ont-ils été choqués par votre mélange de sacré et de sexualité ?

Ceux qui auraient pu être contrariés par le livre n’en auraient même pas connu l’existence. Peut-être que deux cents personnes l’ont lu, je ne me souviens plus du tirage, mais ces gens-là étaient déjà convertis. Ils ont pu ne pas l’aimer, mais ils l’ont au moins abordé avec un cœur ouvert. Il ne pouvait pas y avoir de résistance, il n’était pas étudié dans les départements de littérature, de théologie ou dans les journaux.

Vous n’avez donc pas pensé en termes de provocation ?

Bien sûr, vous devez insister si vous voulez être remarqué. C’est ce que souhaite quiconque est publié. Il y avait parmi les poètes



A Aix-en-Provence,
avant de monter sur scène, août 1970.

des hommes et des femmes qui voulaient provoquer, attaquer la bourgeoisie, engager un conflit. Cet état d'esprit existait. Mes textes n'étaient pas écrits de ce point de vue-là, me faire des ennemis ne m'intéressait pas. Je sentais que les choses que j'écrivais étaient belles, et que la beauté était le passeport pour tous les esprits.
Je croyais que le lecteur objectif et clairvoyant comprendrait que cette juxtaposition de sexualité et de spiritualité se justifiait entièrement, que ça ne constituait en aucun cas un défi ou une provocation. Je pensais que c'était cette juxtaposition qui créait cette beauté particulière, cette espèce de lyrisme. Je pensais que le travail conçu pour vaincre quelque chose était de nature inférieure. Il n'y avait aucune nécessité d'établir une situation de conflit. J'étais plus intéressé par la réconciliation que par la victoire. La réconciliation des différentes parties de la société.
J'ai toujours été en faveur d'une armée, même au plus fort de la guerre du Viêtnam. Il devait y avoir une armée, il doit y avoir des hiérarchies, des classes. Les institutions sont OK. Le problème, ce sont les gens dans ces institutions. C'est difficile d'établir des institutions, ça demande beaucoup de temps, et tout particulièrement des institutions démocratiques. La forme n'est pas le problème, le problème, c'est le contenu. A l'Est, on voit bien que les formes établies en une nuit et par manifeste, théoriquement, n'étaient pas des formes organiques, qu'elles ne marchaient pas. J'ai toujours senti instinctivement la beauté des formes que nous avions, il n'était pas nécessaire de les défier et de les renverser dans un sens formel. Voilà pourquoi je pensais que ces révolutions-là étaient superficielles – toutes les révolutions, en l'occurrence celles inspirées par Moscou, celles que louaient à cette époque les gauchistes. Il y a toujours la tentation de penser que vous vivez à la pire époque, que tout doit être révisé. Mon sentiment était que je n'en avais aucune idée, je n'avais pas d'opinion là-dessus.

Vous disiez ne pas éprouver de sentiment de rébellion. Pourtant, dans *The Favorite Game*, on peut lire : *"Les hommes qui se sont soumis, qui ne savaient pas que d'autres avaient écrit la mélodie sacrée, des hommes qui tenaient pour acquis ce qui était en train de mourir dans leurs mains."*

Mon sentiment était que, quelles que soient les révolutions, elles n'étaient pas assez radicales, pas assez profondes, pas assez sacrées, pas assez réfléchies pour pouvoir aboutir à un progrès significatif dans le monde. C'était là mon sentiment : oui, les choses devraient changer, oui, c'est répugnant, c'est une boucherie, c'est corrompu. Mais toutes les réponses politiques à cette fâcheuse situation sont sans fondement et superficielles. On avait des opinions mais, au fond, on avait le sentiment que ça ne nous sortirait pas de notre sale situation.

Vous avez attaqué les promoteurs qui, selon vous, détruisaient la ville de Montréal. Vous éprouviez du mépris pour certaines personnes. Pouviez-vous éprouver de la haine ?

Non, je faisais juste l'intéressant, j'essayais de me faire remarquer !

Quelle était l'importance des drogues dans votre milieu ?

Pour beaucoup de gens, c'était la vie quotidienne. S'envoyer en l'air. Mais s'envoyer en l'air pour une raison : libérer l'énergie spirituelle. Ça, c'était l'alibi... La couverture était que chacun avait une

relation sacramentelle avec la drogue : elle avait une raison d'être, ce n'était pas juste un passe-temps, ce n'était pas juste pour s'évader. Au contraire, c'était pour se réaliser. J'y croyais aussi. A certaines périodes, c'était pour moi aussi quelque chose de quotidien. Grâce à elle, pendant au moins quinze minutes, je me considérais comme le grand évangéliste du nouvel âge !

En quoi consistaient vos performances dans les cafés de Montréal ?

Pendant une très courte période, j'ai travaillé dans un night-club. On mélangeait à ce moment-là le jazz et des lectures de poésie. J'ai travaillé avec le leader d'un groupe de jazz à Montréal. Nous avons improvisé à minuit pendant quelques semaines, dans un lieu qui se trouvait au-dessus d'un delicatessen du nom de Dunn's Birdland. Dunn's était le nom du delicatessen, Birdland était ce fameux club de New York. Là, c'était Dunn's Delicatessen Birdland ! L'orchestre jouait là toute la soirée. Et moi j'arrivais à minuit et improvisais pendant une demi-heure ou une heure. Je ne jouais jamais, il y avait les musiciens derrière moi. Je lisais des textes à moi, de vieilles choses, je parlais... C'est à cette époque que j'ai écrit mon premier roman, *Beauty at Close Quarters*. J'ai détesté chaque minute de son écriture, j'aurais dû le savoir en m'y lançant. Et personne n'a voulu le publier.

IV. Ailleurs dans le monde
1959-1966

Quand avez-vous quitté Montréal ?

J'ai fait mon premier voyage en Europe en 1959. On m'avait donné une bourse de 3 000 dollars. Je suis allé en Angleterre, où je suis resté dans une pension de famille tenue par Mr. et Mrs. Pullman. Toutes leurs chambres étaient louées, mais ils m'ont laissé leur salon. Mrs. Pullman m'a demandé ce que je faisais, puis m'a dit : *"Eh bien, vous pouvez rester ici tant que vous écrivez. Combien allez-vous écrire chaque jour ? – Trois pages. – Bon,* m'a-t-elle dit, *tant que vous écrivez vos trois pages quotidiennes, vous pouvez rester ici."* Je devais descendre chaque matin, avant qu'ils ne se lèvent, chercher le charbon et allumer le feu, faire attention à ce que la pièce soit bien rangée car ils y vivaient lorsque je ne dormais pas. C'était des gens merveilleux. Stella Pullman était une logeuse stricte et généreuse, elle a fait en sorte que je finisse mon livre.

Quel a été votre sentiment en arrivant à Londres ?

"Londres souhaite la bienvenue à un autre grand écrivain !" Il y avait Shakespeare, Milton, Wordsworth, Shelley, Keats, et maintenant il y a moi ! Me voilà ! Je suis allé à Dublin en me disant "Dublin souhaite la bienvenue à un autre grand poète irlandais !". J'ai écrit une pièce de théâtre à Dublin et j'ai visité les tavernes où se rendait Yeats.
A Londres, je n'arrivais pas à trouver la vie nocturne, sauf dans un club antillais qui s'appelait The All-Nighter, avec de la bonne musique, beaucoup d'herbe. Mon amie Nancy Bacal, une amie d'enfance de Montréal, connaissait la ville et m'y avait emmené. Elle sortait avec un disciple de Malcolm X, Michael X, qui allait fonder plus tard le mouvement des Black Muslims à Londres. Il me disait qu'il allait retourner à Trinidad pour s'emparer du pouvoir et voulait que je fasse partie du gouvernement ! J'ai dit : *"Ecoute, Michael, tu vas installer un gouvernement nationaliste noir, comment pourrais-je en faire partie ?"* Il m'a dit : *"Conseiller permanent au ministère du Tourisme"* !

> "Avec Hydra, ce fut le coup de foudre. Les gens, l'architecture, le ciel, les mulets, l'odeur, la vie. Tout ce que vous regardiez était beau."

Est-ce à cette époque que vous avez acheté votre imperméable, rendu célèbre par votre chanson *Famous Blue Raincoat* ?

Oui, en Angleterre, on avait besoin d'un imperméable ! Le jour de mon arrivée à Londres, j'ai d'abord acheté ma machine à écrire Olivetti et mon imper : j'étais équipé pour ma vie à Londres. J'ai gardé mon imperméable des années, jusqu'à ce qu'on me le vole en 1968. Un bon imper, un Burberry's.

Les filles de Londres étaient-elles très différentes des filles de Montréal ?

Vous savez, je n'en ai découvert que très peu, très peu à Montréal et très peu en Angleterre ! Je n'avais pas beaucoup de succès dans ce domaine.

Comment avez-vous décidé de partir pour la Grèce ?

Il pleuvait presque tous les jours à Londres. On venait juste de m'arracher une dent de sagesse au cours d'un épisode particulièrement brutal. Je marchais dans Bank Street avec cette énorme cavité dans la mâchoire. Il pleuvait, j'étais mal foutu, quand j'ai vu l'enseigne de la Banque de Grèce. Je suis entré, il y avait quelqu'un de plutôt bronzé derrière le comptoir. J'ai dit : *"Quel temps fait-il en Grèce ?"* Il m'a dit : *"C'est le printemps."* Je suis donc parti pour la Grèce un ou deux jours plus tard. Je suis resté une nuit à Athènes, mais j'avais entendu parler d'Hydra, de cette très belle île. Je me suis dit que je ferais mieux d'aller dans un endroit où se trouvaient quelques étrangers, pour voir comment y vivre. J'ai pris le bateau et j'ai loué une maison.

Qu'est-ce qui vous a poussé à rester là-bas ?

D'abord des raisons économiques : j'avais peu d'argent, la location de la maison me coûtait 14 dollars par mois. Quant au climat, je n'avais jamais été dans un endroit chaud, je ne savais pas à quoi ressemblait le climat méditerranéen, et ce fut une délicieuse surprise. En Angleterre, tout est très humide, les lits sont humides la nuit, voilà pourquoi les femmes sont si fortes ! Le premier soir, Mrs. Pullman m'avait donné une bouilloire. *"Pourquoi ? – Défais ton lit et tu sauras pourquoi"* !
Avec Hydra, ce fut le coup de foudre. Les gens, l'architecture, le ciel, les mulets, l'odeur, la vie. Tout ce que vous regardiez était beau, chaque coin, chaque lampe, tout ce que vous touchiez, tout ce que vous utilisiez était à sa juste place. Il n'y avait pas d'eau courante, il fallait capturer l'eau goutte par goutte, vous connaissiez chaque goutte. Vous connaissiez tout ce que vous utilisiez, chaque fois que vous allumiez la lampe, vous saviez qu'il vous faudrait la remplir et la nettoyer le lendemain. Les choses que vous utilisiez étaient riches... C'était une sensation très agréable. C'était bien plus animé que n'importe quelle ville, beaucoup plus cosmopolite, il y avait des gens d'Allemagne, de Scandinavie, d'Australie, d'Amérique, de Hollande qui se rencontraient dans des circonstances très intimes, dans les arrière-boutiques des épiceries.

Ce style de vie vous encourageait-il à écrire ? Etait-ce l'environnement idéal ?

Vous savez, il n'y a qu'une façon d'écrire : noircir des pages quotidiennement. C'est vrai que cet environnement aide, mais plus que ça, vous vous sentiez simplement bien, fort, prêt pour la tâche. Tout le monde travaillait, les gens se réveillaient tôt et travaillaient, il y avait une sagesse de l'organisation du travail, on arrêtait lorsqu'il


A Amsterdam, avril 1972.

faisait trop chaud. Sinon, pas d'interruptions, pas de téléphone... Ou d'un autre genre : des interruptions amoureuses, des interruptions de boissons, les interruptions de l'amitié. La vie était tellement attrayante, il y avait toujours un café où vous pouviez vous asseoir et discuter avec quelqu'un en buvant et en mangeant pour presque rien, rencontrer du monde. Je pouvais vivre pour un peu plus de 1 000 dollars par an. Je retournais donc de temps en temps à Montréal, gagnais 2 000 dollars, de quoi payer la traversée en bateau et vivre la période à venir en Grèce. J'ai vécu six ou sept ans ainsi, puis j'ai commencé à gagner un peu d'argent et je suis resté plus longtemps à Hydra.

Dans un poème de *Flowers for Hitler*, vous décrivez votre rencontre avec Marianne Jensen dans une librairie d'Hydra.

Ça s'est probablement passé ainsi ! Mais je ne veux pas savoir.

Etes-vous toujours aussi poussé à écrire si une partie de votre désir, de votre appétit est rassasiée ?

Marianne et moi ne pensions pas qu'il y avait une histoire d'amour, je ne crois pas. Nous pensions que nous vivions ensemble. Je comprends qu'on pense que si votre désir amoureux est satisfait vous n'avez plus les motivations pour écrire, mais je ne l'ai jamais ressenti ainsi, ce n'est pas un mécanisme qui s'applique à moi. Si je ressentais quelque chose, c'était le contraire : il y avait une femme, elle avait un enfant, des repas sur la table, de l'ordre dans la tenue du foyer et de l'harmonie. C'était précisément le moment pour commencer son propre travail. J'ai pu beaucoup travailler avec Marianne, j'ai pu écrire *Les Perdants magnifiques* et d'autres choses. Elle a apporté un grand ordre à ma vie.

Un ordre matériel, dans la façon de vivre au quotidien ?

Si vous voulez appeler ça "matériel", d'accord. Mais le matériel, c'est le spirituel, c'est ça le vrai ordre, il n'y en a pas d'autre. Lorsqu'il y a de la nourriture sur la table, lorsque les bougies sont allumées, que vous lavez la vaisselle ensemble et vous mettez ensemble l'enfant au lit. C'est ça l'ordre, c'est ça l'ordre spirituel, il n'y en a pas d'autre.

Vous disiez ne pas être directement intéressé par la politique. Que faisiez-vous à Cuba en 1961, en pleine révolution castriste ?

D'une façon générale, j'essayais de prendre d'assaut le monde. C'était ce qui motivait la plupart de mes activités. Je cherchais dans d'autres mouvements des indications. Je pensais qu'il se présenterait une opportunité me permettant de marquer l'univers de mon empreinte et j'étudiais les différents mouvements du changement afin d'être capable de saisir l'opportunité lorsqu'elle se présenterait.

A Cuba, qu'étiez-vous ? Un observateur ou un acteur ?

Je croyais que c'était moi qui manipulais tout ça. J'avais le sentiment de défendre l'île contre l'invasion américaine et de planifier l'invasion américaine en même temps. J'étais l'instigateur de toute l'affaire !

A l'époque, vous avez parlé d'un *"profond intérêt pour la violence"*.

C'était un point de vue très à la mode en ce temps-là. Je suis beaucoup moins intéressé par la violence aujourd'hui. Mais à ce moment-là, je n'avais jamais vu de violence. Maintenant que j'en ai vu un peu, j'aimerais l'éviter à tout prix. C'était juste un intérêt romantique pour quelque chose qui ne m'était pas familier. Depuis, j'ai eu ce que je voulais.

Les événements mondiaux étaient très nombreux à cette époque : Israël, Suez, la Guerre froide... Preniez-vous position ?

J'étais derrière tout. Vous ne pouvez soupçonner ma mégalomanie en ces temps-là. C'était de la vraie mégalomanie, mais d'un goût étrange : je pensais que le monde entier se déployait au bénéfice de mon observation et de mon enseignement. Tout ce qui se passait coïncidait avec mon vaste plan... Je ne m'intéressais pas aux problèmes pratiques. J'avais ce plan, selon lequel tout devait se passer.


Backstage à la Musikhalle de Hambourg, avril 1972.

Etiez-vous satisfait de tout ce qui se passait ?
Oui, et je le suis toujours. Pour moi, la souffrance n'était pas une question politique, même si je reconnais que certains systèmes produisent plus de souffrance que d'autres. Il faudrait être idiot pour ne pas le reconnaître. J'avais donc les mêmes sentiments que tout le monde vis-à-vis de ces systèmes, j'étais contre. Mais, à un autre niveau, je sentais que la souffrance n'avait pas une origine politique, que c'était quelque chose de plus profond, d'inhérent à la croix de la condition humaine. Je n'avais pas foi en mes points de vue politiques, ils ne m'intéressaient pas, ils changeaient souvent. Je n'ai jamais été particulièrement intéressé par mes opinions, même à cet âge. Lorsque vous commencez à vivre un peu plus longtemps, vous commencez à voir les gens adopter n'importe quel non-sens. A un certain moment, n'importe quel intellectuel français était maoïste, comme si la Chine avait une vraie alternative à l'expérience industrielle américaine. Vous commencez à voir que ces positions étaient absurdes, que tous ces réservoirs de pensée étaient totalement épuisés. La gauche, par exemple. Il n'y a qu'en France qu'elle a survécu un moment, ou en Italie, où des idées comme le communisme avaient une réelle validité. Bien sûr que les idées m'attiraient profondément, mais dans la Bible aussi : j'ai toujours été attiré par les idées messianiques. La pensée d'une fraternité humaine m'a toujours séduit, celle d'une société compatissante, celle de gens vivant au nom de quelque chose de plus élevé que leur propre cupidité.
Votez-vous ?
Parfois je vote. Vous savez, je vis un millier de vies différentes. Mais ces choses-là ne sont pas terriblement importantes. Parfois je vote, parfois je pense à la politique, parfois je lis les journaux, parfois j'ai une opinion, parfois je prends une décision, parfois je suis très actif. Il m'arrive de faire cela… Mais c'est comme quelqu'un qui se trouve en mer et qui s'agrippe à un morceau de bois. Il peut éventuellement lever les yeux et voir que le ciel est bleu, voir passer des oiseaux, ou faire des signes à quelqu'un d'autre sur une autre planche de bois, mais il est principalement soucieux de s'accrocher à cette planche de bois sur la vague. Sa conversation peut être libérée pour d'autres sujets, de temps en temps, mais sous son discours il n'y a qu'un réel souci : s'accrocher à ce bout de bois. C'est la sensation que j'ai de ma vie. Qu'il se passe quelque chose de très urgent et de très dangereux, qui réclame toute mon attention. Et tout le reste paraît assez hors sujet et superficiel. Ce n'est pas une position particulièrement séduisante, quelque chose à imiter ou à admirer. C'est juste la vérité. J'ai du mal à m'accrocher à ce bois. Peut-être que ce serait une bonne idée de laisser partir le bout de bois, je pourrais peut-être découvrir que je nage merveilleusement dans cette tempête, dans ce déluge. Mais je ne le pense pas. En tout cas, je ne courrai pas le risque. Donc, l'essentiel de mon énergie, de mon attention est consacré à m'accrocher à ce bout de bois et aux quelques autres personnes qui s'accrochent au même bout de bois, envers lesquelles j'ai des responsabilités.
Sortir un disque, c'est vous accrocher ?
Non, pas le sortir, mais le faire. C'est m'accrocher, absolument. Sauf dans des moments comme aujourd'hui, où tout le processus s'effondre. Je ne peux pas continuer, je ne sais pas où aller, j'ai l'impression d'être incapable d'achever les chansons, je perds contact avec elles, je ne sais pas de quoi elles parlent, pas même pourquoi je les ai commencées. Ça arrive souvent, et alors vous devez faire la paix avec cette nouvelle situation.
Après la parution de *Flowers for Hitler,* en 1964, un journaliste vous a demandé pourquoi les camps de concentration revenaient sans cesse dans vos livres : vous avez répondu que c'est parce que vous vouliez en être libéré. Qu'en est-il maintenant ?
Je ne tiens pas à parler des camps de concentration avec désinvolture. Il est difficile de répondre à cette question. Je ne me souviens pas avoir dit ça. J'aurais espéré, même à cet âge tendre, avoir la discrétion de me taire au sujet des camps de concentration. Sauf dans le moment sacramentel d'un poème ou d'une chanson. Mais dans une conversation, j'aimerais éviter d'en parler.
Vous avez également dit : *"Je n'étais touché par aucun des sujets sur lesquels j'écrivais, je ne me souviens pas m'être soucié de quoi que ce soit, on aurait dit que je ne souffrais pas."* On peut avoir de cette période l'impression que vous teniez à une certaine provocation.
Ce devait être il y a longtemps. Peut-être que je voulais provoquer, mais je crois que j'essayais d'être juste et précis dans cette phrase. Il est probable que ce jour-là je sentais que je n'avais pas été touché par tout ce que j'avais écrit… Vous savez, je ne m'intéressais pas énormément à moi-même.
Vous aviez pourtant la volonté de *"prendre le pouvoir".*
Mais ça, c'était juste de la pornographie, une espèce de pornographie spirituelle. C'était l'expansion la plus évidente de ma mégalomanie, une complète affirmation de l'ego, une complète et amusante affirmation de l'espèce d'appétit que j'avais pour le contrôle et pour la domination.
Vous souvenez-vous des conditions dans lesquelles vous avez écrit *Les Perdants magnifiques,* votre second roman ?
Je l'ai principalement écrit avec une insolation. Je l'ai écrit à l'extérieur, pendant deux intenses périodes d'approximativement huit mois chacune. Vers la fin du livre, je travaillais de quinze à vingt heures par jour, mais dans la première partie, je travaillais ce qu'il fallait pour écrire trois pages. Parfois une heure, parfois huit. Ensuite, lorsque le roman a pris tournure, j'écrivais beaucoup plus que trois pages d'un coup.

"La pensée d'une fraternité humaine m'a toujours séduit, celle d'une société compatissante, celle de gens vivant au nom de quelque chose de plus élevé que leur propre cupidité."

Lorsque *Les Perdants magnifiques* a été publié en 1966, on a écrit dans un article *"James Joyce n'est pas mort. Il vit à Montréal sous le nom de Leonard Cohen".* Comment réagit-on à ça ?
Bien sûr, j'apprécie les éloges, et James Joyce est un merveilleux auteur, même si je n'ai pas lu l'essentiel de son travail car il est très difficile. J'ai apprécié le compliment. J'avais compris que j'avais une certaine inspiration, et j'étais content qu'on le reconnaisse.
Je n'ai vu aucun livre chez vous. Vous n'en avez pas ?
J'en ai très peu, et ils sont cachés. Je vais très rarement dans les librairies. Sauf à l'aéroport, quand j'ai beaucoup de temps.
Est-il vrai que vous avez écrit *Les Perdants magnifiques* en grande partie sous l'emprise de drogues ?
C'est vrai. Je prenais surtout énormément d'amphétamines. J'avais l'impression que ça décuplait les facultés de mon esprit. Je pouvais travailler très intensément pendant des heures. Je n'ai jamais été accro, et je n'étais pas conscient des conséquences. A un certain point, je ne pouvais plus rien prendre, je pouvais à peine vivre. Ça s'est simplement arrêté, je me suis écroulé. Ce n'est pas une très bonne drogue pour les dépressifs, car la descente est très désagréable. J'ai mis dix ans à m'en remettre totalement, j'avais des absences, j'étais comme grillé de l'intérieur. Je ne pouvais plus me lever, j'étais au lit comme un légume, longtemps incapable de faire quoi que ce soit, sans manger. J'ai pesé jusqu'à moins de 40 kg. On dit que les amphétamines n'inventent rien, qu'elles puisent sur les ressources à venir. Chez moi, elles en avaient pris sur dix ans. J'en ai repris de temps en temps, mais plus jamais régulièrement. J'ai peu touché aux hallucinogènes, jamais aux drogues dures, alors que beaucoup de gens autour de moi en sont morts, certains très proches.

V. Au son de New York
1966-1968

Comment êtes-vous passé d'écrivain à auteur de chansons et chanteur ?
J'ai toujours joué de la guitare, j'ai toujours chanté. A un moment, il m'a paru évident que je ne pourrais pas gagner ma vie en tant qu'écrivain. J'avais publié plusieurs livres, dont deux romans, j'avais de belles critiques, mais je ne pouvais pas payer ma note d'épicerie. Mon second roman s'était vendu à trois mille exemplaires peut-être – vous ne pouvez pas aller très loin avec ça.
Je pensais pourtant que vous étiez considéré comme une star...
Comme une toute petite star, oui, j'avais de très bonnes critiques dans les journaux, du *New York Times* aux petits magazines de poésie, mais j'ai vendu trois mille exemplaires des *Perdants magnifiques* en Amérique, et peut-être un millier au Canada. Quant à *The Favorite Game,* quelques centaines au Canada et un millier en Amérique. J'étais conscient du fait que je n'avais pas d'argent. Je pensais aller à Nashville, faire un disque de country & western et ainsi résoudre mon problème financier. Sur le chemin de Nashville, je suis passé par New York. Je ne savais pas ce qui se passait en Amérique. C'est alors que j'ai entendu parler pour la première fois de Joan Baez, Bob Dylan, Judy Collins, Phil Ochs, Tim Buckley... Lorsque j'ai débarqué à New York, j'ai réalisé qu'il se passait là autre chose et que Nashville n'était pas l'endroit où aller. Il fallait être à New York. Je suis donc retourné à Montréal et j'ai commencé à écrire vraiment des chansons. Je faisais l'aller-retour entre New York et Montréal, je jouais mes morceaux à des gens, je voulais rencontrer des gens, je voulais faire partie de quelque chose. Je n'y suis jamais parvenu. La plupart du temps, je me retrouvais seul dans la ville. Et si quelque chose a eu lieu, je ne l'ai jamais découvert. De temps à autre, je tombais sur quelqu'un dans un club, Bob Dylan, Phil Ochs ou Joni Mitchell – j'en ai connu certains plus intimement. Mais c'était principalement une situation solitaire pour moi, je ne faisais partie d'aucun groupe.

> "Je voyais le pop art à la même lumière que tout ce qui se passait : il y avait un effort pour ramener les choses chez nous, stopper la tyrannie de l'art académique."

Comment vous êtes-vous lancé dans la chanson ?
Par l'intermédiaire d'une amie, Mary Martin, j'ai connu Judy Collins. Je suis allé chez elle, je lui ai chanté quelques chansons qui ne l'intéressaient pas ; elle m'a dit : *"Rappelez-moi si vous avez quelque chose qui pourrait me plaire."* Plusieurs mois plus tard, après avoir fini *Suzanne,* je l'ai appelée de Montréal et la lui ai chantée au téléphone. Elle voulait la chanter immédiatement. Mary Martin, qui était devenue ma "manageuse", a téléphoné à John Hammond, qui connaissait l'enregistrement de Judy Collins. Il m'a emmené déjeuner près du Chelsea Hotel, puis m'a demandé de lui jouer quelques airs. Il a dit *"You got it !"* : je pouvais commencer à enregistrer un disque. C'était une époque très accueillante pour les chanteurs-songwriters, les maisons de disques en cherchaient. On avait beaucoup d'indulgence pour le chant... Moi, je chantais un peu plus mal encore que les autres, mais ce n'était pas un obstacle. Beaucoup plus tard, après le festival de Newport, j'ai dit à mon avocat : *"Ecoute, Marty, je ne sais pas chanter, je sais maintenant que je ne peux pas chanter."* Il a répondu : *"Mais aucun de vous ne sait chanter ! Lorsque je veux entendre des chanteurs, je vais au Metropolitan Opera" !*
Lors de votre fameuse toute première apparition sur une scène, vous n'aviez encore jamais enregistré. A la stupeur générale, vous avez quitté la scène au beau milieu de *Suzanne.*
C'était un concert pour une radio new-yorkaise. Judy Collins m'a demandé de venir sur scène pour chanter. Il y avait une importante différence de température entre la scène, où il faisait froid, et les coulisses, où il faisait très chaud. J'avais cette guitare espagnole très fine, qui s'est complètement désaccordée. Je me souviens de la panique en essayant de réaccorder ce truc. Finalement, j'ai quitté la scène ! Je l'ai accordée et je suis revenu.
Vous sentiez-vous des affinités avec les célébrités de la scène folk new-yorkaise ?
Je me sentais proche d'eux, j'achetais leurs disques. Je pensais que nous faisions partie, en gros, du même monde. Je n'étais pas intime avec eux, mais je les rencontrais dans la rue de temps en temps, nous prenions parfois un verre ensemble. On avait l'intuition d'être embarqués, d'une façon ou d'une autre, dans le même bateau.
Contrairement à vous, Dylan avait une très forte conscience sociale, c'était l'une des motivations essentielles de son travail.
La conscience sociale de tous ces gens était très forte. Ils avaient différentes façons d'aborder la situation. Pete Seeger, Phil Ochs ou Bob Dylan pouvaient l'affronter de face. Tim Hardin ou moi-même l'abordions d'une manière radicalement opposée. Mais nous parlions tous de la même chose. Nous parlions tous d'un nouveau monde, d'une façon ou d'une autre. On n'avait pas le sentiment que l'un était plus conscient politiquement qu'un autre. Certains étaient plus actifs politiquement, comme Joan Baez par exemple. Mais tous ceux qui élevaient la voix le faisaient au nom de quelque chose que nous comprenions tous.
Lorsque vous étiez à New York, vers 1966, 1967, c'était aussi l'époque du pop art. Vous intéressait-il ?
Je voyais le pop art à la même lumière que tout ce qui se passait : il y avait un effort pour ramener les choses chez nous, stopper la tyrannie de l'art académique. Le pop art était fondé sur notre propre culture, nos propres boîtes de conserve, nos propres bandes dessinées. Mon cœur adhérait bien sûr à ces idées, parce que je voulais que notre art parle de nous, tout comme je voulais que nos chansons parlent de nous. Tout allait dans ce sens, ça faisait partie de l'excitation. On sentait qu'il y avait de la beauté, de la dignité, du sens dans les choses que tout le monde méprisait comme étant vulgaires, infantiles. Pas du tout ! C'était ça notre monde, pourquoi ne pas le célébrer ?
Un soir, vers 1966, je cherchais la fameuse scène ! Je suis entré dans ce club de la 8e Rue, le Dom, il faisait sombre, du papier d'argent était collé aux murs : c'était ça la scène... Et on pouvait voir cette femme d'une extrême beauté qui chantait d'un ton monotone. Je suis immédiatement tombé amoureux d'elle, évidemment. C'était Nico. Jackson Browne l'accompagnait à la guitare. J'ai essayé de me présenter à elle, mais elle s'intéressait à Jackson Browne, qui avait 18 ans, était très beau et talentueux ! Nico et moi, et Jackson, sommes devenus amis, nous avons passé quelques soirs ensemble au Dom. Andy Warhol passait de temps en temps, je le saluais, il me saluait. J'avais une toute petite réputation à l'époque, celle de l'homme qui avait écrit *Suzanne,* que Judy Collins avait enregistrée. C'était ma seule crédibilité. Jusqu'à ce que je rencontre Lou Reed, qui connaissait bien mon travail. Il avait lu *Les Perdants magnifiques* et *Flowers for Hitler*. Il a été très gentil avec moi, très accueillant.
Un soir, j'étais avec lui à une table du Max's Kansas City quand on m'a m'insulté. Je ne m'en suis pas rendu compte, comme souvent.
Lou Reed me l'a fait remarquer et m'a dit : *"N'y prête pas attention, Leonard, tu es l'homme qui a écrit* Les Perdants magnifiques*"* !

Acrobatie aux Pays-Bas, 1972.




En studio à Londres, 1979.

© Ian Cook/The LIFE Picture Collection/Getty Images

Est-il vrai que vous avez écrit *Take This Longing* pour Nico ?
Je lui ai donné cette chanson. Elle me l'a chantée quelquefois, mais ne l'a jamais enregistrée. Nico était très étrange : j'essayais de lui parler, elle avait toujours une réponse très mystérieuse. Quoi que vous lui disiez, elle répondait de façon très curieuse. Ce n'est qu'après plusieurs semaines qu'elle m'a avoué être sourde. C'était donc son habitude : elle répondait à tout ce qu'on lui disait par ce qui lui passait par la tête car elle n'entendait presque jamais rien. Mais c'est vrai que j'ai écrit *Take This Longing* en pensant à elle.

"Soit écrire simplement, soit vraiment dire l'histoire vraie de sa propre vie : voilà ce que j'aimerais faire."

A l'époque du premier album, aviez-vous des principes musicaux ?
Je suppose, mais je n'en étais pas conscient. Je pensais que c'était les accords qui servaient ces mélodies et ces mots. Mais le minimalisme m'a toujours intéressé, même si on n'employait pas ce terme. J'aimais les choses simples, la poésie simple, le simple plutôt que le décoratif. Je n'avais pas de principe à défendre ou à promouvoir.
John Hammond a été victime d'une attaque cardiaque pendant l'enregistrement de votre premier album en 1967 à New York...
Il était malade. Jusque-là, il m'aidait beaucoup en studio. Je n'y avais jamais mis les pieds, je ne savais pas quoi faire. Nous avons tenté différentes approches avec des groupes, mais on terminait le plus souvent avec juste ma voix, la guitare et éventuellement une basse. Au début de l'enregistrement, j'étais prêt à me lancer, puis John Hammond est tombé malade et j'ai perdu contact avec les chansons. A la longue, j'ai oublié de quoi parlaient les chansons et je suis allé voir une hypnotiseuse ! Le truc s'est écroulé et j'ai recommencé – on dirait que c'est ce qui arrive tout le temps, je le perds et puis je le retrouve. John Hammond a été remplacé par John Simon, qui tenait à ajouter des arrangements partout. Il a apporté beaucoup d'éléments mélodiques aux chansons. Nous avons eu plusieurs désaccords très sérieux, entre autres lorsqu'il a voulu qu'on utilise un piano dans *Suzanne*. J'aimais beaucoup ce qu'il avait fait avec les cordes, avec les voix féminines, mais j'étais farouchement opposé au piano rythmique qu'il voulait imposer, ainsi qu'à de drôles de gimmicks et au mixage de la voix. Au bout du compte, il m'a dit : *"Ecoute, j'en ai assez. Je pars en vacances de Noël, tu mixes le disque et tu en fais ce que tu veux."* C'est à l'époque où je me séparais de Marianne que je suis venu à New York pour enregistrer et y vivre. Marianne était en Europe, nous avons commencé à nous voir de moins en moins pendant cette période.
Les gens ont été immédiatement impressionnés par votre faculté à parler sans pudeur de la douleur, du chagrin, de la peur. Vous n'avez jamais ressenti de gêne à admettre ces sentiments aussi ouvertement ?
La seule chose dont vous pourriez avoir honte, c'est de ne pas dire la vérité. Je n'ai même pas commencé à développer un style confessionnel, j'ai l'impression de l'avoir juste effleuré. J'aimerais entendre un sentiment réel, une réelle pensée, une réelle description de la situation fâcheuse dans laquelle un homme se trouve. Moi, je l'ai à peine effleuré. Je ne peux donc pas être embarrassé, sinon par le fait que je n'arrive pas à aller suffisamment profondément. On m'a beaucoup critiqué en disant que j'étais déprimant, mais j'étais déprimé ! Je me souviens qu'une fois mon vieil ami, celui qui m'a appris à boire, était au studio alors que j'enregistrais *New Skin for the Old Ceremony*. Le lendemain, au petit déjeuner, il m'a dit : *"Tu devrais chanter plus triste"* ! Maintenant, je comprends. Je crois que nous avons juste gratté la surface de l'émotion dans la musique. On commence tout juste. Ça demande énormément de courage...

Non, d'urgence et de nécessité, pour vraiment en parler. Le marché étant ce qu'il est, c'est encore plus difficile maintenant. Il y a de profonds sentiments, mais ils ne se transcendent pas, je n'entends pas de très grandes chansons. Si je ne suis pas allé assez profond, c'est parce que j'avais peur. Je n'en avais pas le courage ou la capacité. J'ai besoin d'aller plus profond, toujours plus profond. Soit ça, soit s'arrêter courageusement à la surface, comme Fats Domino, comme les artistes noirs, les chanteurs de blues : *"Everybody wants to laugh, nobody wants to cry/Everybody wants to go to heaven, nobody wants to die."* C'est à la fois superficiel et aussi profond que possible. Vous devez être sacrément bon pour écrire aussi simplement. Donc, soit écrire aussi simplement, soit vraiment dire l'histoire vraie de sa propre vie : voilà ce que j'aimerais faire. Mes chansons n'y sont pas encore parvenues, mais c'est tout ce dont j'étais capable. Je ne pouvais pas faire mieux à l'époque. Mais ça va, la voix est vraie.

Comment a été reçu le premier album ?

Il a eu pas mal de succès. Surtout en Europe, mais en Amérique aussi. Pour moi, c'était suffisant. Je sentais que le disque était entré dans le monde et avait été accepté. Mes problèmes personnels étaient devenus tels que je n'étais pas en position d'apprécier ma vie ou mon succès. Ma vie personnelle a commencé à s'effondrer très sérieusement. Je ne comprenais pas le succès. J'étais heureux de gagner ma vie, que mon travail marche bien, de recevoir des lettres de gens qui trouvaient un certain réconfort dans mes chansons. Ça a également facilité la rencontre des femmes... Mais je ne connaissais pas le goût du succès. On pourrait penser que le succès aide à résoudre les problèmes personnels, mais ça ne marche pas ainsi pour moi.

Pourquoi avez-vous choisi un peu plus tard de vivre un moment à Nashville ?

J'ai toujours aimé la country. C'était mon but initial lorsque je suis passé par New York et que j'ai découvert ces gens et ce qu'on appelait la renaissance de la chanson folk. Quelques années plus tard, je suis donc effectivement allé à Nashville. Je voulais vivre à la campagne. Un ami, Bob Johnston, qui a produit mon troisième et mon quatrième albums, connaissait Boudleaux Bryant, l'auteur de chansons magnifiques telles que *Bye Bye Love* et de hits pour les Everly Brothers. Il louait une cabane à 75 dollars par mois avec 1 500 hectares et un ruisseau. Je me suis donc installé là. J'avais un cheval, une Jeep, une carabine, une paire de boots de cowboy, une petite amie, une machine à écrire, une guitare. Tout ce dont j'avais besoin.

VI. Le temps de la désillusion 1968-1973

Comprenez-vous les gens qui vous ont reproché de continuer à vous rendre en Grèce après le coup d'Etat des généraux en 1967 ?

En fait, j'ai arrêté de m'y rendre régulièrement vers cette époque... Je comprends qu'ils pensent que c'était une trahison de prendre des vacances dans un pays avec un gouvernement fasciste, mais je ne le voyais pas ainsi. J'y avais une maison, des amis, je ne considérais pas ma présence là-bas comme une indication de collaboration. Au contraire.

Comment avez-vous réagi lorsque vous avez été insulté sur scène, notamment en France, lors d'un concert de votre toute première tournée à Aix-en-Provence en 1970 ? Quelqu'un a même crié "fasciste", on jetait des bouteilles sur la scène...

Il y avait une espèce de rébellion maoïste dans le public. Un groupe de gens pensaient qu'ils n'avaient pas à payer pour entrer. Je crois qu'ils me considéraient comme le représentant d'un ordre politique décadent. Je crois même qu'ils ont tiré sur moi. Nous n'en avons jamais été sûrs, mais ça en avait le bruit. Quelques bouteilles, quelques coups de feu *(rires)*... Quelques insultes. Que voulez-vous faire ? Continuer de chanter. Je leur ai dit : *"Ecoutez. Nous ne sommes que cinq ici sur scène, vous êtes deux mille cinq cents. Si vous n'aimez pas ça, venez nous prendre le micro. En attendant, nous continuerons de chanter."* Je pensais que ça se passerait bien. Et puis nous nous sentions assez bien. D'abord, nous étions venus à cheval de l'hôtel à la scène, nous nous étions promenés à cheval dans la campagne de nuit. C'était une belle nuit, et j'étais avec tous ces gars du Texas et du Tennessee. Nous nous sentions indestructibles. Nous avons attaché nos chevaux derrière la scène et sommes montés pour chanter quelques chansons. Et certaines personnes semblaient ne pas apprécier notre présence... J'ai essayé de le prendre en plaisantant. Je n'ai pas voulu provoquer une émeute.

A vos débuts, que pensiez-vous de votre chant ?

Lorsque j'ai innocemment composé mon premier disque, je pensais savoir chanter. C'est plus tard que tout le monde m'a dit le contraire. Le *Melody Maker* a écrit, après mon concert sur l'île de Wight : *"Leonard Cohen est un vieux raseur qui ferait bien de retourner se faire voir au Canada, qu'il n'aurait jamais dû quitter."*

Avez-vous alors songé à arrêter ?

Je ne sais pas pourquoi je n'ai pas abandonné. J'ai simplement continué. C'est à peu près à cette époque que tout ça a commencé à s'effondrer en termes d'esprit, d'intention, de volonté. C'est alors que je suis entré dans de profondes et très longues dépressions. Ma vie a commencé à se disloquer radicalement.

Vous avez été particulièrement critique avec votre troisième album, en 1971, *Songs of Love and Hate*. Au point de le renier.

L'album n'est pas mauvais, les chansons sont bonnes, mais c'est l'époque où j'ai commencé à être très autocritique. Je me suis mis à croire tout ce que les gens disaient concernant ma façon épouvantable de chanter. Je me suis mis à détester le son de ma voix. A l'époque, je trouvais qu'il y avait de la faiblesse et de l'autoapitoiement dans ma voix. Ma vie s'écroulait vraiment, je n'étais pas disposé à me voir ou à voir mon travail sous un angle très charitable. J'avais une profonde sensation d'échec. Je ne comprenais pas que j'étais encore gravement atteint par la période de drogue que j'avais connue. Aujourd'hui, avec le recul, je vois tout le temps qu'il a fallu à ma vie pour retrouver un certain équilibre.

Vos dépressions étaient-elles dues à des problèmes sentimentaux ou professionnels ?

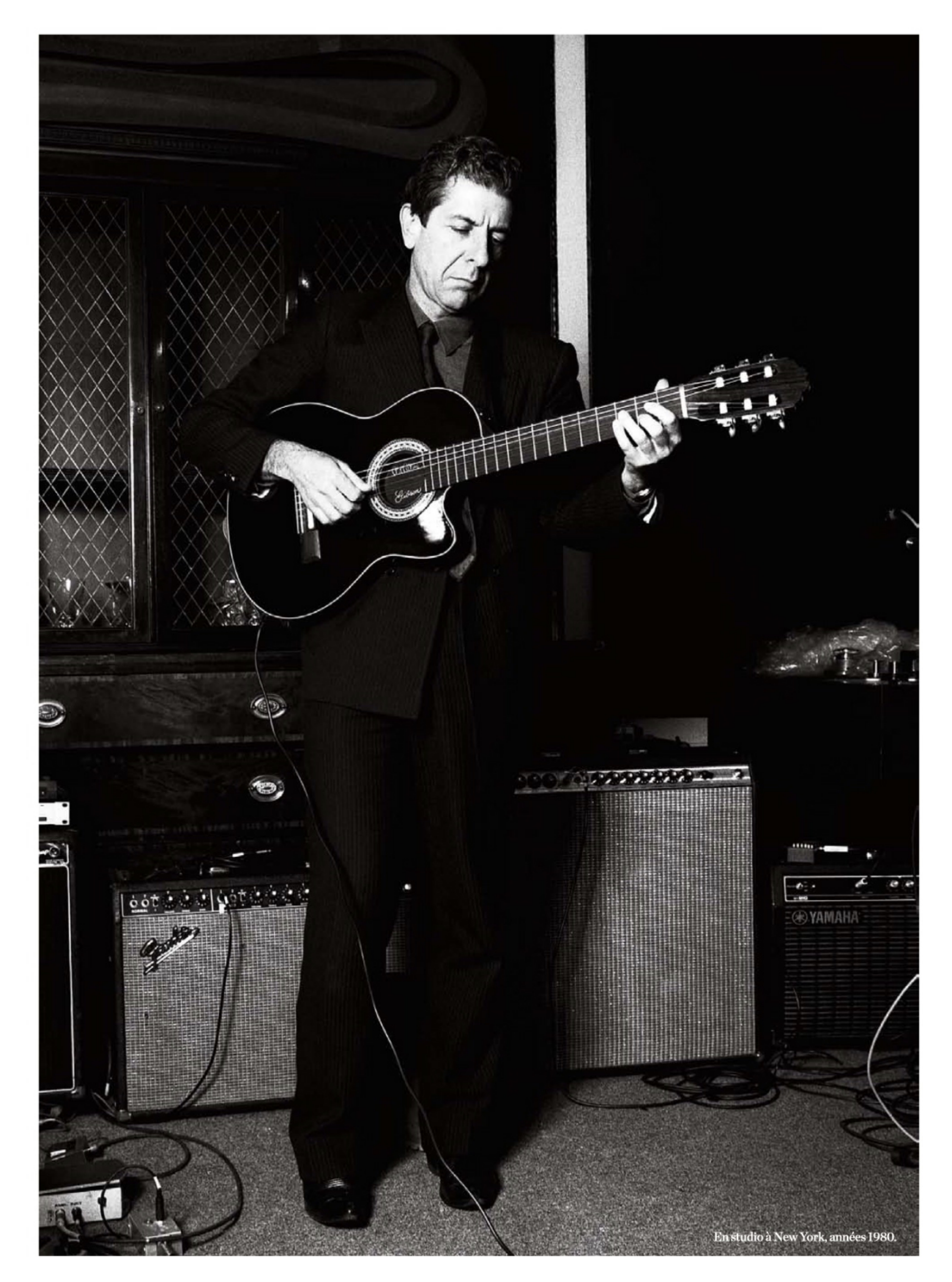
Ces deux éléments jouaient dans ces périodes, mais ils n'en étaient pas la source. Peut-être qu'ils les déclenchaient. Ces profondes dépressions apparaissaient de manière cyclique.

Vos enfants, Adam et Lorca, sont nés à cette époque. Quelle a été votre réaction ?

Il n'y a que lorsque vous avez des enfants que vous êtes forcé de quitter le centre de votre propre vie et du souci de vous-même. Si vous prétendez répondre à un enfant, vous ne pouvez plus jamais penser à vous-même de la même manière. Vous cessez d'être le centre de votre drame, qui devient très dérisoire à la lumière de cette demande, de cette urgence. J'ai tout de suite compris que le piège s'était refermé ! Il y a beaucoup d'aspects merveilleux, bien sûr, la beauté en est indiscutable. Mais la destruction de l'image que vous avez de vous-même est inévitable. Il y a beaucoup de choses que je n'aimais pas là-dedans. J'étais très égoïste, je pensais beaucoup à moi, et j'étais contrarié. Je n'admettais pas le fait que d'autres êtres revendiquent avec légitimité mon attention.

Vouliez-vous laisser quelque chose derrière vous, une descendance ?

Oh non... Pas du tout. Je n'avais aucun désir conscient d'avoir une progéniture. Je ne souhaitais pas vraiment avoir d'enfants. Leur mère, Suzanne, voulait des enfants, je m'y suis fait.



En studio à New York, années 1980.

En 1972, dans votre recueil *The Energy of Slaves,* vous proclamez l'inefficacité de la poésie. Qu'est-ce qui vous donnait ce sentiment ?
Je crois que c'est mon petit livre préféré, il est vivant... Ce sentiment est juste une étape du trajet. C'est une beauté âpre. *"The poems don't love us anymore"* : c'est une belle phrase. C'est vrai. Mon ami Layton écrivait à la même époque que l'art n'était que du vernis à ongles. Et c'est à ce moment-là que vous sentez que la culture elle-même est pourrie, que toutes les manifestations culturelles sont des leurres complets, que c'est juste un alibi. Même à cette époque, je préférais la culture populaire à la culture académique, mais les mots ne veulent rien dire. Qu'est-ce que ça veut dire, "les poèmes ne nous aiment plus" ? Ça n'a pas de signification, ça a juste une résonance. Ça veut dire que toute cette culture littéraire ne nous nourrit plus, nous ne pouvons plus vivre nos vies avec cette description d'un poète ou d'un écrivain. Ce n'est simplement plus assez pour s'y accrocher. Dans un des poèmes, je dis : *"When things went wrong/I didn't turn to drugs or teaching/I learned to write/Learned to write what might be read/On nights like this/By one like me" ("Lorsque ça a mal tourné/Je ne me suis pas tourné vers la drogue ou l'enseignement/J'ai appris à écrire/Ce qui pourrait être lu/Lors de nuits comme celles-ci/Par quelqu'un comme moi").* Dans ce livre, je salue ceux qui se sentent ainsi. Sous-entendu, si vous ne vous sentez pas ainsi, ça ne fait rien, ce livre n'est pas là pour ça.
Avec *New Skin for the Old Ceremony,* votre quatrième album, étiez-vous toujours aussi peu satisfait de votre voix ? Vous avez dit qu'il n'y avait pas de puissance dans ce disque parce que vous étiez faible.
J'ai dit ça aussi ? J'imagine que je l'ai dit souvent ! Vous savez, ce qu'on ressent sur un disque n'a rien à voir avec la réalité objective, à savoir si c'est bon ou non.
C'était au moment de la guerre du Kippour. Il est surprenant d'entendre dans votre bouche autant de termes belliqueux : "guerre", "ennemi"...
J'imagine que j'étais d'humeur belliqueuse, que j'étais en guerre contre moi-même... *Field Commander Cohen, Lover Lover Lover, Who by Fire, There Is a War...* Oui, il y a beaucoup de chansons de guerre. C'était en 1973, 1974 ? Lorsque vous entendrez le prochain album, vous verrez que maintenant je suis vraiment en colère ! En 1973, lorsque la guerre de Kippour a éclaté, j'ai été volontaire. Je suis parti pour Israël. J'étais en Grèce et, sans y réfléchir, j'ai immédiatement pris l'avion pour Israël et offert mes services. Nous avions une Jeep et nous nous approchions au plus près du front, et dès que nous trouvions des blessés nous chantions des chansons... On ne vous laisse partir qu'en cas de guerre. Sinon, on ne vous laisse pas sortir de la maison. C'était un alibi pour partir, c'est certain. Ils ne vous laissent quitter la maison que pour gagner votre vie ou pour aller à la guerre, c'est légitime. Si vos frères se considèrent attaqués et que vous avez un sentiment de responsabilité, vous y allez. C'était à la fois mon devoir et mon alibi.

"Lorsque j'ai composé mon premier disque, je pensais savoir chanter. C'est plus tard que tout le monde m'a dit le contraire."

VII. La voix du salut
1974-1991

Le langage religieux est un matériau extraordinaire pour les écrivains et les poètes. Vous en faites un grand usage...
Le langage et l'imagerie sont très puissants. Mais c'est surtout une imagerie que nous partageons avec toute la culture. Lorsque l'on parle de quelque chose, on emprunte le chemin le moins ardu, en l'occurrence ces images qui nous sont communes à tous. Il n'y a aucune raison pour les mépriser ; je ne critiquais pas la religion, je n'avais rien contre elle parce qu'elle n'a jamais été extérieure à moi. Elle ne m'a jamais été présentée comme une oppression, comme une tyrannie ou comme un obstacle pour ce que je voulais ressentir ou faire. Je n'avais aucun besoin de la rejeter. Au contraire, tout m'invitait à l'utiliser à ma guise, j'avais là une source riche, toutes ces histoires que nous connaissions tous. De David à Jésus, cette idée d'une Loi, d'une révélation, d'une vie sacrée, d'une destinée messianique. Toute cette poésie était à ma disposition.
Pensez-vous que ceux qui ne possèdent pas ces connaissances religieuses passent à côté de quelque chose ?
Toutes ces expressions religieuses sont les métaphores des peurs et du mystère de l'amour, de profondes nécessités et de profonds appétits humains. Donc, si une tradition particulière se dissout, soyez sûr que d'autres métaphores se développeront. Dans mon cas, il se trouve que j'ai appris toutes ces métaphores bibliques, très nourrissantes. Les traditions et les conventions qui les accompagnaient étaient particulièrement riches, je n'avais donc pas besoin de chercher ailleurs. Mais si on ne les a pas à sa disposition, on ne peut pas tout brûler sur l'autel du matérialisme. Chacun arrive à un point où il doit donner de la valeur à sa vie, où il doit trouver des métaphores pour la signification de sa propre vie. Que ce soit par la thérapie, par la méditation, par la charité, par l'enrichissement financier... Quel que soit le moyen choisi, l'intention est la même : trouver une métaphore qui rime avec l'appétit profond pour donner un sens à l'activité humaine. La religion y a traditionnellement pourvu, mais si elle ne le peut pas, d'autres métaphores émergent. Chacun examine, lutte, corrige continuellement ces métaphores. Ce n'est pas quelque chose de défini ou d'acquis, c'est une activité sans fin. On la révise continuellement à sa manière. Moi, j'écris des chansons.
Pensez-vous qu'un certain savoir soit nécessaire pour être véritablement touché par vos écrits ou par vos chansons ?
Je ne pense pas. Nous savons tous que David chantait des chansons pour apaiser son cœur, nous savons tous que Jésus fut cloué sur une croix. Les histoires que j'utilise sont communément comprises. Rien qu'à vous entendre parler de mon "savoir", j'ai les cheveux qui se dressent sur la tête ! Il n'y a pas de savoir. Il y a une phrase, dont je ne me rappelle pas l'origine, *"I will build an altar of the broken fragments of my heart" ("Des morceaux brisés de mon cœur, j'élèverai un autel")...* Tout ça est fait de bric et de broc, avec des brindilles et des cailloux. Ce n'est pas une activité prestigieuse. Vous ne construisez pas de cathédrales, vous construisez de petits abris. C'est une activité sale et modeste. Vous n'utilisez pas de marbre, de granit, d'argent ou d'or. C'est montré très clairement dans le premier chapitre de la Bible. Il dit qu'au commencement il n'y avait que le chaos et la désolation, de la matière sans forme. Puis l'esprit l'a recouvert et a séparé la terre ferme de l'eau. Voilà comment ça a commencé, voilà la métaphore. Si vous pénétrez ce vers, vous voyez que le matériau brut de la création, la création d'une chanson, la création de votre propre vie n'est pas nécessairement de marbre ou d'or. Vous avez affaire au chaos et à la désolation : voilà les matériaux bruts d'une chanson et d'une vie. Nous ne commençons pas dans une situation de luxe, •••

Sa maison de Los Angeles, 1991.

nous commençons dans une position de pauvreté. Je n'ai donc pas de respect pour mon savoir, tout ce que je sais est faux, je ne m'estime pas capable de l'apporter à ma vie et à mon travail. Voilà pourquoi je sais que ça ne sert à rien. Tout le monde acquiert une technique, un savoir-faire. Mais les cubes de construction, l'ADN de la chanson ou de la vie, c'est le chaos et la désolation.

Est-ce que la religion aide à vivre ?

Je vois beaucoup de gens qui n'ont pas d'éducation religieuse ou traditionnelle affronter leur vie avec une grâce profonde et une réelle sagesse. Je ne veux pas penser qu'il y avait un âge d'or de la tradition et que les temps actuels sont corrompus ou décadents. C'est peut-être le cas ; il faudrait vivre trois ou quatre siècles pour pouvoir faire ce genre d'évaluation. Moi, je ne sais pas ce qui se passe, je n'ai jamais su ce qui se passait. Certaines personnes, certains livres semblent le savoir, mais ces livres ne m'intéressent pas. Ils ont l'intérêt de la fiction, ils ont une intrigue. Mais je ne crois pas qu'il y ait d'intrigue.

Quelle était la motivation pour écrire le recueil de psaumes *Le Livre de miséricorde (Book of Mercy)* en 1984 ?

C'est venu d'une intense nécessité de parler de cette façon, et vous ne parlez pas ainsi à moins d'avoir le dos au mur, à moins de sentir un certain désespoir et une certaine urgence dans votre vie. Tous nos mots sont importants, mais "miséricorde" d'un côté et "jugement" de l'autre sont les deux polarités de l'expérience religieuse. C'était juste la manière dont je devais parler à ce moment-là. Je voulais aussi affirmer la tradition dont j'avais hérité, une certaine manière de parler qui vient de la Bible, des psaumes, des lectures saintes. Je voulais exprimer ma gratitude d'avoir été exposé à cette tradition.

Est-ce que vous savez ce qui se passe autour de vous ?

Je ne vois rien d'autre que ce qui se passe. Je ne sais pas ce que j'en pense. Je ne comprends même pas l'exercice essentiel de ma vie, qui est l'écriture de chansons. La volonté, l'énergie, le courage, le savoir-faire, l'aplomb, je ne sais même pas comment surviennent ces qualités qui vous permettent d'affronter le chaos et la désolation. Tout ce que je sais, c'est que je suis incapable de comprendre le processus de l'activité la plus fondamentale de ma vie. Comment pourrais-je comprendre le fonctionnement de l'univers ?

Mais lorsque vous écriviez une chanson comme *There Is a War* en 1974, vous saviez ce qui se passait.

D'abord, il y a cet appétit pour faire entendre sa voix, pour parler, pour produire un son. Ensuite, vous prenez ce qui est disponible, tout comme un enfant ramasse les cubes en bois et construit la maison. Ce sont les cubes disponibles : les hommes et les femmes, la guerre et la paix, l'amour et la mort, le désir et la perte. Ce sont juste nos mots, ils ne veulent rien dire. *"There is a war between the rich and poor"*, simplement parce que nous avons les mots "guerre", "riche" et "pauvre". Qui est riche et qui est pauvre ? Si la chanson était bonne, elle aurait abordé cette question... La plupart du temps, vous ne pouvez pas parler. La plupart du temps, vous ne pouvez pas chanter. La plupart du temps, vous n'avez pas de mots. De temps à autre, un mot vous vient : *"Democracy is coming to the USA"*... Vous pouvez dire : "Qu'essaies-tu de dire, que l'Amérique n'est pas une société démocratique maintenant ? Est-ce une critique de l'Amérique, est-ce un rêve, est-ce une projection optimiste ? Est-ce une protestation, une affirmation ?"



Ça n'a pas d'importance, car les moments où quelque chose vous vient avec ce poids et ce sens sont tellement rares et précieux que vous l'acceptez. C'est comme si quelqu'un vous tendait un sandwich alors que vous êtes affamé. Vous le prenez, il se peut que vous ne l'aimiez pas. Je n'aime pas particulièrement ça, *"Democracy is coming to the USA"*.

Aujourd'hui, quelle est votre relation quotidienne avec la religion juive ? Vous rendez-vous encore à la synagogue ?

Non, je n'y vais pas. Je n'y pense pas. J'aime les bougies au crépuscule, le vendredi soir. Je romps le pain, je bois le vin.

Sur ce point, comment avez-vous éduqué vos enfants ?

Je leur ai raconté les histoires, je leur ai dit les prières, je leur ai montré comment allumer les bougies, je leur ai donné le b. a.-ba des grands jours saints, c'est tout. Et je célèbre les fêtes avec eux. Maintenant, ils sont adolescents, donc très occupés. Ils ont d'autres choses à faire que de s'inquiéter de ces choses-là. Mais s'ils viennent à s'en inquiéter un jour, au moins ils auront quelques références.

Pourquoi vivent-ils à Paris ?

La mère de mes enfants est américaine et elle a choisi de vivre en France, c'était pour eux un bon endroit où grandir. Je voulais qu'ils soient totalement bilingues... J'aime énormément voir mes enfants. J'apprécie leur compagnie et leur conversation. Bien sûr, je suis inquiet en permanence. J'ai eu une vie familiale très intense, ce que mes enfants n'ont pas eu. Des oncles, des tantes, des cousins, des réunions régulières, tous les vendredis soir dans la maison de ma grand-mère. Tous les samedis et dimanches après-midi chez des parents. Mais j'ai encore le sentiment d'avoir une vie familiale intense avec les gens qui font partie de ma vie.

Parlez-vous de vos disques avec vos enfants ?

Mes enfants connaissent ces textes par cœur, ils me les citent. Mon fils, qui veut se consacrer entièrement à la musique, noire surtout, a fait une très bonne version de *Tower of Song*. Ils ne m'en parlent pas en termes critiques, ils me disent juste qu'ils aiment ceci ou cela, nous parlons plus d'autres genres de musique.

Bob Dylan vous a dédicacé son album *Desire* en 1976, avec ces mots : *"This is for Leonard, if he's still here."* Aimez-vous disparaître de la scène publique ?

Ça semble être le rythme de ma vie. Préparer mon travail me demande du temps, et lorsqu'il est terminé, je l'emmène sur la route et je chante les chansons. Quand c'est fini, je retourne préparer le prochain. Il n'y a pas de grande stratégie, c'est juste mon rythme. Je ne joue pas à cache-cache avec le public, non ! Je ne me préoccupe pas de cela.

Qui est sur la pochette de l'album *Death of a Ladies' Man* de 1977 ?

La brune est la mère de mes enfants, celle aux cheveux plus clairs est une amie à nous. La photo a été prise par le photographe d'un restaurant polynésien de Montréal, celui qui va de table en table pour prendre tous les clients... J'aime les chansons de ce disque, mais je ne savais pas vraiment comment les chanter. Je les chanterais très différemment aujourd'hui. Et j'ai eu des problèmes avec la production – il était difficile de travailler avec Phil Spector...

Pourtant, vous connaissiez Phil Spector et sa réputation d'excentrique mégalomane.

Je connaissais ses chansons, j'aimais beaucoup son travail, mais je ne savais pas ce que c'était que de travailler avec lui en studio ! Il était venu à un concert que j'avais donné à Los Angeles, au Troubadour. Après le concert, Phil nous a invités chez lui. La maison était glacée par l'air conditionné, il faisait 4 degrés. Il a fermé la porte à clé pour qu'on ne puisse pas partir. J'ai dit : *"Ecoute Phil, si nous sommes enfermés ici, nous allons nous ennuyer... Alors, tant qu'à être enfermés, autant écrire quelques chansons ensemble."* Nous avons donc commencé cette nuit-là. L'écriture des chansons a continué pendant à peu près un mois, c'était très agréable, car Phil est un homme très charmant lorsqu'il est seul avec vous. J'écrivais le texte, ensuite il travaillait sur la chanson, puis je révisais le texte pour l'harmoniser avec la mélodie, on s'échangeait des idées. Mais en studio, lorsqu'il y avait d'autres gens autour, c'était un homme radicalement différent. Il est très gentil, mais il fait semblant d'être violent : il avait autour de lui beaucoup d'armes à feu, de gardes du corps armés, de balles et des bouteilles de vin qui jonchaient le sol... Une atmosphère quelque peu dangereuse. Je ne dirais pas que Phil est quelqu'un d'aimable, mais il n'était pas menaçant. Sauf une fois, lorsqu'il m'a mis un revolver sous la gorge et l'a armé. Il m'a dit : *"Je t'aime, Leonard"*, *"J'espère bien que tu m'aimes, Phil"*, lui ai-je répondu ! En studio, il a aussi pointé le revolver sur le violoniste, qui a remballé son violon et est parti en courant ! Mais pour Phil aussi, c'était une sale période. Ma mère était en train de mourir de leucémie, je faisais l'aller-retour entre Montréal et Los Angeles...

Vous avez dit que vous espériez trouver Phil Spector dans sa période Debussy, mais que vous l'avez trouvé dans sa période Wagner...

Oui, l'ambiance qu'il avait instaurée était telle qu'il était impossible de travailler. Je n'aimais pas du tout ce disque lorsqu'il est sorti, mais il a un certain charme pour moi maintenant. Les orchestrations sont brillantes, mais je n'aime pas le chant. On n'a utilisé que les premières prises de voix. Phil était dans une période très fantasque... Je n'étais pas là lorsqu'il l'a mixé, il l'a mixé en secret. Chaque nuit, il confisquait toutes les bandes... Je n'ai pas pu travailler dessus. Il a donné l'album fini à la maison de disques, je devais juste dire oui ou non... Et ce n'est qu'une petite partie de l'histoire ! A un moment, je me suis demandé si j'allais ou non prendre des gardes du corps et régler l'affaire avec les siens sur Sunset Boulevard ! Je n'ai jamais revu Phil ensuite. Il vit en reclus, moi aussi *(Phil Spector a été condamné en 2009 à dix-neuf ans de prison pour le meurtre de Lana Clarkson en 2003 – ndlr)*. Nous nous sommes parlé au téléphone, et je lui ai envoyé une paire de bretelles rouges comme gage de réconciliation.

> "La création d'une chanson, la création de votre propre vie n'est pas nécessairement de marbre ou d'or. Vous avez affaire au chaos et à la désolation : voilà les matériaux bruts d'une chanson et d'une vie."

On trouve sur ce fantastique album, très mésestimé, l'une de vos phrases les plus terribles dans *I Left a Woman Waiting* : *"Whatever happened to my eyes happened to your beauty."* N'êtes-vous jamais effrayé par la cruauté de certaines de vos paroles ?

Vous n'avez encore rien entendu ! C'est une bonne phrase. Je n'ai rien à en dire, les mots viennent, vous les travaillez dans une forme qui vous semble juste.

1977, c'était aussi l'explosion punk, qui s'attaquait notamment à la vieille génération. Comment y avez-vous réagi ?

J'ai toujours été au courant des différents mouvements musicaux, mais j'ai toujours suivi ma propre voie... J'aimais bien cette musique, je l'appréciais. Je crois qu'ils m'aimaient bien. Je comprenais leur position, je me suis souvent senti la volonté de tout détruire. C'est certainement le sentiment d'un livre comme *The Energy of Slaves*.

Certains des groupes issus de cette génération reprennent vos morceaux. Vous qui passez tant de temps à les écrire, à les mettre au point, à les enregistrer, n'êtes-vous pas ennuyé de voir vos chansons vous échapper ?

Je suis ravi de les voir m'échapper ! Rien ne pourrait me rendre plus heureux qu'un disque de mes propres chansons. Pourquoi les jugerais-je ? C'est juste leur manière de voir mes chansons. Mes facultés critiques sont complètement suspendues lorsque quelqu'un joue l'une de mes chansons. J'adore écouter la manière dont ils la font, quelle qu'elle soit.

Avec l'album *Various Positions* en 1984, votre voix change à nouveau, elle est plus profonde que jamais.
Oui, j'avais plus confiance en moi à ce moment-là.
Avec cet album, puis *I'm Your Man* en 1988, avez-vous le sentiment d'être dans des temps moins troublés ?
Oh oui… Quoique, lors de *I'm Your Man,* j'étais assez mal, mais j'en suis sorti fort ! J'ai maintenant l'impression de mieux savoir quoi faire quand je commence à m'effondrer.
Etes-vous conscient d'être à part ?
Entrez dans n'importe quel bar et prenez un verre avec le type à côté de vous… Je n'ai jamais rencontré de gens qui ne parlent pas de la même chose : l'amour cherché, l'amour perdu, les défis ratés, les choses dont ils sont fiers, ceux qui les ont trahis, ceux qui ont été loyaux envers eux… C'est l'essence d'une vie humaine. Je n'ai jamais rencontré quelqu'un dont la vie intérieure soit très différente de la mienne.
Acceptez-vous une certaine vanité pour vous-même ? Une certaine futilité est-elle nécessaire ? On dirait que vous les avez rayées de votre vie.
J'aime bien les deux ! Vous pensez peut-être que je ne suis pas intéressé par le confort et le bonheur ? C'est bon de voir du plaisir.

"J'essaie de vivre simplement, mais ce n'est pas une vertu, c'est mon plaisir. Car si vous avez beaucoup de choses, vous devez vous en occuper, et je n'aime pas ça."

Mais je n'ai aucune opinion solide de ma nature, elle change en permanence, ça ne m'intéresse pas particulièrement de savoir à quoi je ressemble.
Quand avez-vous rencontré pour la première fois le bouddhisme et le zen ?
Je ne les ai jamais rencontrés, ils ne m'intéressaient pas beaucoup. Mais j'ai rencontré un homme, il y a vingt ans, que j'appréciais beaucoup. Il était plus âgé que moi, il paraissait savoir quelque chose. Une des choses qu'il savait, c'était comment boire. J'ai appris avec lui comment boire. Il se trouve que c'était un vieux moine zen. Et comme il me l'a dit il y a quelques années : *"Leonard, je te connais depuis dix-huit ans et je n'ai jamais essayé de te donner ma religion. Je te sers juste du saké."* Voilà ce qu'a été ma relation avec le bouddhisme, je n'ai aucun intérêt pour le bouddhisme, aucun intérêt pour le zen. Ce qui m'intéresse, c'est boire avec mon vieil ami et être en sa compagnie. Et j'apprécie de m'asseoir dans la salle de méditation parce qu'il n'y a pas de téléphone, l'encens est doux, c'est très calme et je peux m'accrocher à mon bout de bois, lorsque je suis assis là au matin. On a la possibilité d'étudier son moi. Comment il s'élève et comment il se dissout. Mais ce que les théologiens bouddhistes ont à dire sur la question ne m'intéresse pas beaucoup.
De quoi parlez-vous avec ce moine ?
D'abord, il ne parle pas anglais, il est donc très difficile de discuter de théologie avec lui. Il me dit : *"Connais-tu la différence entre un cognac Rémy Martin et un Courvoisier ? Hum, le Rémy Martin a peut-être un goût plus féminin…"* Voilà le genre de conversations que nous avons. Il aurait plutôt tendance à ne pas particulièrement aimer la religion. C'est difficile de ne pas avoir d'aversion pour la religion lorsque vous voyez ce qu'elle fait aux gens, à quel point elle les rend satisfaits d'eux, à quel point elle les sépare les uns des autres. Disons d'une manière générale que la religion a une odeur pas très agréable. L'amour de Dieu, c'est autre chose…

Au moins deux fois par an, je vais à Mount Baldy : ça ressemble à un monastère, c'est un centre d'entraînement zen intensif. Les journées sont faites de méditation et de travail manuel. Dans la cuisine, dans le jardin, on bêche, on peint. J'aime bien m'associer à une communauté de temps en temps. Il n'y a rien à regarder : vous vivez la journée, pas de théologie, pas de dogme. Vous menez une vie rigoureuse de l'intérieur, pas de l'extérieur. Vous vous levez à 3 heures du matin, vous vous asseyez deux heures dans la salle de méditation, vous préparez le petit déjeuner, vous nettoyez, vous peignez, vous jardinez, puis vous vous asseyez à nouveau dans la salle de méditation. Et vous étudiez le moi selon vos propres investigations, avec l'aide de l'enseignant mais sans théologie.
Avez-vous le sentiment que c'est un luxe de vivre à votre façon, détaché des choses matérielles ?
Je ne suis pas détaché des soucis matériels, personne ne peut l'être. J'ai une famille à soutenir, j'ai des amis, j'ai des claviers qui coûtent cher, je dois payer la location de ma voiture ! Je ne suis pas du tout détaché des choses matérielles. Elles ne m'obsèdent pas. J'essaie de vivre simplement, mais ce n'est pas une vertu, c'est mon plaisir de ne pas avoir trop de choses. Car si vous avez beaucoup de choses, vous devez vous en occuper et je n'aime pas ça. J'aime donc en avoir le moins possible, j'ai déjà trop de choses ici ! Vivre simplement est un grand luxe, c'est vrai, il faut beaucoup d'argent pour ça. Vous savez, mon dernier disque s'est bien vendu, mais les précédents ne se vendaient quasiment pas, j'ai toujours dû lutter, toujours eu des préoccupations financières. Mais j'ai eu une vie très privilégiée, j'ai eu beaucoup de chance, je ne le nie pas. J'ai pu faire mon travail et être bien payé pour ça. Je ne peux pas me plaindre d'avoir pu mener la vie qui est la mienne. Je vois qu'il y a des gens qui travaillent aussi dur, des gens qui travaillent dans les mines en Bolivie et ne sont pas aussi bien payés que moi. Je travaille autant d'heures qu'eux mais je suis beaucoup mieux payé. Dans notre société, les gens ne sont pas encouragés à travailler si dur. Je préférerais vraiment ne pas travailler ainsi.
La discipline, les principes de travail sont-ils importants pour vous ? Avez-vous des règles de vie très strictes ?
Je n'appellerais plus ça de la discipline. Ça l'a été, mais maintenant c'est une seconde nature. C'est simplement ce que je fais au cours de la journée. D'habitude, je me lève très tôt et je me rends à la salle de méditation. J'y suis à 5 heures du matin. Puis je reviens ici à 7 heures et je me fais un grand bol de café, j'ouvre un paquet de cigarettes et je me mets à mon travail, ou à ce qui passe pour du travail. Je m'assois devant mon synthétiseur, j'ai un bloc-notes à côté de moi et je joue et rejoue toujours les mêmes chansons. Jusqu'à ce que ça prenne un sens quelconque à mes yeux. Ça dure quelques heures et puis ça s'arrête, pour peut-être reprendre l'après-midi. Généralement, mes journées commencent ainsi.
Avez-vous besoin de vous forcer pour vous mettre au travail ?
Non, c'est au-delà, car c'est de l'esclavage. L'esclave n'a pas le choix en la matière. Moi aussi j'essaie de m'évader, mais ils me rattrapent, me remettent les chaînes et me mettent devant la table, tout comme mes chansons m'attachent à ma table ! Vingt-sept anges vous attachent à la table, comme je le dis dans *Tower of Song*. Je suis un vieil esclave maintenant, je n'essaie plus de m'évader si souvent. De temps à autre, je tombe malade et tout le processus s'écroule. Alors ils ne me font pas travailler, me laissent errer dans la maison.
Que faites-vous des distractions, de la télévision par exemple ?
J'ai besoin de beaucoup de télé. Ils me nourrissent, à la télé. Si j'ai travaillé dur la journée, ils me laissent regarder la télé le soir pendant un moment. C'est très bon pour trouver le sommeil. C'est tellement ennuyeux que ça vous endort. Ça crée une légère dépendance, mais ce n'est pas aussi mauvais que des somnifères.
Alors, finalement, que faites-vous à Los Angeles ?
Mon vieil ami, celui qui m'a appris à boire, est très âgé. Je suis ici pour passer ces derniers moments près de lui… Et puis j'aime quand rien ne se passe. Regardez, est-ce qu'il s'est passé quoi que ce soit depuis que nous sommes ici ? ●



A Los Angeles, 1991.

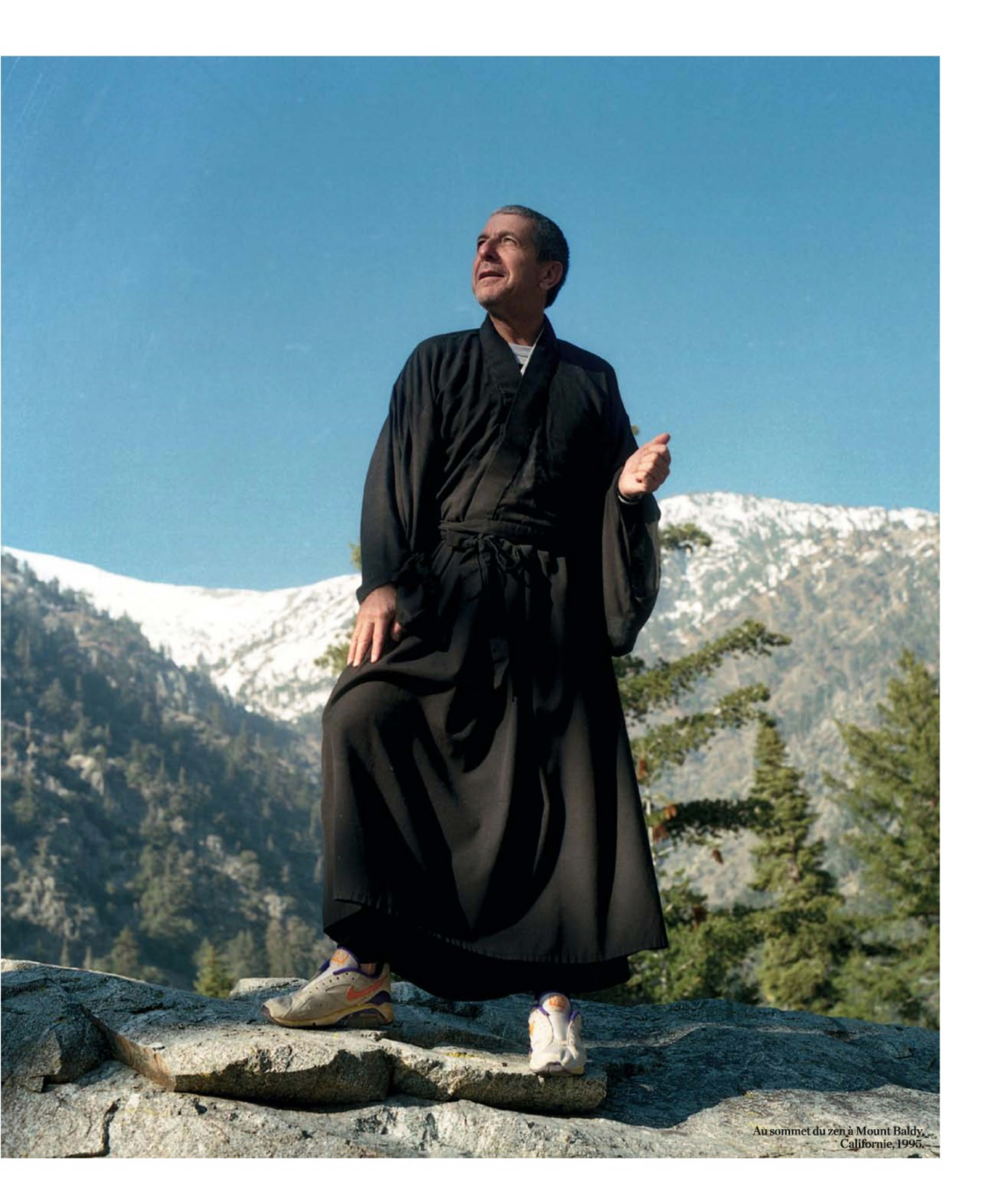
Un monde renversé

De 1994 à 1999, Leonard Cohen vécut dans la communauté zen de Mount Baldy, à 80 kilomètres de Los Angeles. Une retraite dans le dénuement et la fête des sens, à l'image des paraboles contradictoires enseignées par le maître Sasaki Rôshi. Rencontre extraordinaire en 1995.
Par Gilles Tordjman

Une fleur ? Une fleur. Elle pousse obstinément sur une branche de prunier, à l'écart de la futaie qui ombrage les casemates du centre zen de Mount Baldy. La précocité du printemps, s'imposant en quelques dizaines d'heures après des chutes de neige anthologiques, n'en finit pas d'alimenter la chronique dans ce coin du massif de San Gabriel. Los Angeles et sa chape de plomb ne sont qu'à une heure trente de voiture d'ici, mais ce pourrait aussi bien être une autre planète, comme dans ces métaphores chicaneuses du haut et du bas, de l'envers et de l'endroit, ces histoires de monde qu'on retourne comme un gant – ou une vieille chaussette qui daube – pour révéler un autre monde, ailleurs. Il y a cette transparence de l'air et ce froid péremptoire que le cœur des villes ne sait plus.
Il y a les arêtes vives des cabanons de l'ancien camp scout qui se détachent trop nettement sur le vert trop intense des parages.
Des chemins caillouteux saignent la pente vers l'adret, sans autre logique apparente que celle d'une ascension jamais aboutie. Des silhouettes au crâne rasé, robes noires et démarche rapide, passent furtivement d'une maison à l'autre, au son du claquement répété de bois qu'on entrechoque. Dans la salle d'eau d'un des cabanons, un livre est posé près des chiottes, à l'attention des cagueurs patients. Titre : *Rien de spécial : la vie même.*

QUEL BRUIT PRODUIT L'APPLAUDISSEMENT D'UN MANCHOT ?

Dans la pièce attenante, l'homme qui aide l'invité à revêtir la robe de moine traditionnelle est une légende. Mais il ne le sait pas, ou ne veut plus s'en souvenir. Il dit : *"Voilà tout ce dont vous avez besoin pour étudier le zen."* Il a mis dans ses gestes la même précision que lorsqu'il s'agitait dans la cuisine quelques instants plus tôt pour honorer ses hôtes – caviar sur tortillas, miel des montagnes, omelette, cognac au ginseng macéré. Il est 6 heures du matin, et Leonard Cohen tient la forme. La rencontre eût pu être frontale, ou contournée, ou pleine encore de cette commisération spéciale que les gens qui occupent une position dans le monde ont pour ceux qui n'en veulent occuper aucune. Mais ce n'est pas une rencontre.
C'est la répétition d'un moment très ancien, sans doute enfoui dans la tourbe grasse de nos oublis. Un genre de retrouvaille, quoi.
"J'ai cette étrange impression de déjà-vu avec vous. Je sais que nous avons déjà parlé de toutes les choses dont nous allons parler. Je vous reconnais." Au fond, entre bons augures et vieux bandits, pas de différence : ce sont les mêmes.
Ainsi donc, l'homme à femmes, le briseur d'idoles, le profanateur de quelques sanctuaires callipyges, celui qui sut autrefois invoquer dans la grâce le mariage des dagues nazies et le désir d'inceste, la mise à sac des métropoles et les sexes embouchés sur des lits défaits, celui qui écrivit le Livre avant de le brûler, vivrait ici, sous la coupe d'un vieux maître dispensant une sorte de religion soft à des Californiens branchés ? L'esprit qui nie aurait ainsi renoncé à



Au sommet du zen à Mount Baldy, Californie, 1995.


Méditation à Mount Baldy, novembre 1995.

●●•• nier ? Le stratège se serait rendu ? L'idée, dérangeante, méritait d'être passée à l'épreuve des faits. On était donc venu avec notre moulinette à réel, on en repartirait plutôt moulu. Leonard Cohen n'est pas l'un de ces convertis à un nouveau gadget spirituel, comme les Etats-Unis en produisent avant que le Vieux Monde, dix ans plus tard, n'embraye le pas avec une naïveté touchante. Depuis près de vingt ans, sa vie s'est confondue avec celle de la communauté zen de Mount Baldy, sans que l'ombre d'une "révélation" suspecte ne vienne pointer le bout de son pif, sans que l'idée de conversion ne traverse un esprit naturellement acquis aux modes les plus exagérés du refus. *"Il y a environ vingt-cinq ans, lorsque je vivais à Hydra, j'avais fait la connaissance d'un ami, Steve Stanfield. Il faisait partie d'un petit groupe de gens qui étudiait les textes bouddhistes d'une manière très intéressante. A son retour à Los Angeles, quelqu'un lui a appris qu'un maître s'était installé dans les environs. Il a commencé à étudier avec lui et m'en a parlé."* Dans la voix si grave qu'on pourrait en compter les pulsations vibratiles, l'explication n'explique rien. Normal : c'est très zen. Rien à chercher, ici, de l'ordre de l'interprétation ou de la doctrine. Pas de place pour le tranchant de la conviction, ou la bêtise d'un catéchisme. Plutôt une bonne grosse histoire d'amour, entre un fils qui n'aurait pas eu la chance de détester son père et un grand-père qui n'aurait pas eu la malchance d'avoir des enfants à aimer : Sasaki Rôshi, maître de zen, 88 ans avoués, classé en quatre-vingt-unième position dans la lignée des patriarches du bouddhisme zen. Premier quand il y a un coup à boire.

LE MAÎTRE BAJIAO DIT À L'ASSEMBLÉE DES MOINES : "SI VOUS AVEZ UN BÂTON, JE VOUS DONNE UN BÂTON. SI VOUS ÊTES SANS BÂTON, JE M'EMPARE DU BÂTON."

Deux fois dans l'année, l'hiver et l'été, le monastère s'ouvre aux étudiants venus d'un peu partout pour une retraite communautaire intense appelée *sesshin*. A l'austérité de la vie quotidienne s'ajoute

un emploi du temps des plus stricts. *"Tout le monde se réveille tôt : en période intensive, les moines vers 2 heures 30, pour préparer le thé, et les étudiants vers 3 heures. Le reste du temps, les moines se réveillent à 3 heures 30 et les étudiants à 4 heures. Les gens qui montent ici viennent de tous les horizons, de toutes les couches de la population, c'est ce qui rend cette pratique intéressante. L'un des moines les plus assidus, par exemple, est boxeur. Mais il y a aussi des médecins, des psychologues, des charpentiers, des architectes, de jeunes étudiants d'université. Le* sesshin *est vraiment une période trop intense pour pouvoir consacrer du temps à l'écriture. En fait, de janvier à avril, c'est très intense. En plus, je suis un vieux machin maintenant, et personne n'attend de moi que je sois hyper-productif… Le sesshin, c'est essentiellement de la méditation assise et quatre heures de sommeil par nuit. Ça puise profondément dans vos réserves. Mais l'intérêt, c'est qu'on possède beaucoup plus de ressources qu'on ne le croit. Le* sesshin *vous permet donc de mettre à l'épreuve vos ressources, vos possibilités, votre volonté, vos résolutions, votre équilibre mental."*
Les journées font alterner séances de méditation assise, ou *zazen,* et entrevues privées avec Rôshi durant lesquelles le maître suggère à l'élève un *kôan,* sorte de parabole contradictoire que l'étudiant se doit de résoudre de la manière la plus personnelle possible. Tout cela fleurerait bon la spiritualité fastoche et son cortège de réponses toutes faites si ne se jouait, dans la pratique, un maniement constant de la négation. Se retrouvent donc, durant le *sesshin,* croyants, agnostiques, rationalistes et mystiques. L'explication, modérément prosélyte, insiste sur l'absence de toute contrainte religieuse : si le fond est d'inspiration bouddhiste, la forme est celle d'un travail individuel sur soi. D'une dureté qui paraîtrait aisément inhumaine s'il n'y avait, dans les yeux des gens de Mount Baldy, cette sorte de clarté radieuse si étrangère à ceux qui vivent dans la peur. Et lorsqu'on lui parle du succès ravageur et un rien ridicule du "bouddhisme soft" dans le showbiz de partout, Leonard Cohen rigole doucement : *"Ce genre de pratique, en tout cas, ne deviendra jamais un truc branché : c'est trop difficile. Ce n'est pas exactement de la religion. Les gens ont besoin de religion, car l'homme a besoin d'une planche de salut. Ainsi, si vous considérez la psalmodie des sutras ou l'image de Dieu comme une chose objective et séparée, tant mieux dans la mesure où ça vous fait du bien. Au surplus, je crois que les grandes religions ont fait le plein de fidèles et que de nombreuses personnes cherchent de nouvelles formes de salut. Ici, il n'y a pas de salut. Bien que je vive de cette manière à plein temps, je ne me suis jamais considéré comme un bouddhiste. Il y a deux ans, Rôshi m'a dit :* 'Depuis vingt ans que je te connais, Leonard, je n'ai jamais essayé de te transmettre ma religion. Je me contente de te servir du saké.'"
Pour l'heure – matinale –, Sasaki Rôshi entre très cérémonieusement dans la salle de lecture pour le *teisho,* sermon sur les écritures. Du haut de sa chaire, le maître évoque dans un japonais aux diphtongues sèches la parabole du jour. Shinzen Young, sommité internationale du bouddhisme zen, traduit précautionneusement les métaphores animalières à peine hermétiques. Dans un silence compact, des rires fusent, légers, lorsque la blague tient lieu de rhétorique. Cette dureté n'est pas austère. Un journaliste américain raconte avoir assisté ici à quelques records d'endurance sexuelle chez un couple de pratiquants. L'une des premières entrevues spirituelles entre Leonard Cohen et le maître se résuma à comparer les mérites du Courvoisier et du Rémy Martin : c'est qu'il arrive parfois au Rôshi rondouillard d'être rond tout court. S'investir au plus profond dans toutes les sensations corporelles : zen. Imposer des interdits au nom de principes moraux assez universellement répandus : pas zen.
Avec une extrême précision de langage, Shinzen Young confirme : *"Dans le bouddhisme, votre salut ne vient pas de l'observance des règles ; il ne peut venir que de vous. Le bouddhisme se préoccupe assez peu de gymnastique intellectuelle à propos de moralité. Les questions du genre 'Ai-je le droit de tuer l'homme qui a violé ma femme ?' ne sont pas l'ordinaire de la tradition. Le bouddhisme se contente assez bien de quatre commandements de base qui seraient, en bref, ne pas tuer, ne pas voler, ne pas causer le mal et ne pas mentir. Mais ce ne sont là que de grandes lignes directrices ; pour le reste, s'il s'agit de trouver des solutions aux problèmes moraux, c'est par la méditation que ça passe. Le point fondamental est le suivant : si les gens ont tant besoin de règles, c'est que leur vision du monde est brouillée par une profonde ignorance de soi. Il est beaucoup plus important de travailler à travers ce brouillage et ces impuretés que d'espérer trouver une sorte de pureté morale toute faite qui s'exprimerait par des règles et des interdits. Pour résumer, je dirais que le bouddhisme est hautement moral mais pas du tout moraliste."* Le texte du matin disait, en gros : *"Il n'y a pas de Bouddha."*
On arrive ici aux confins d'une théologie négative très mal connue alors qu'elle est au centre des édifices relatifs philosophiques aux traditions monothéistes. Il y a, dans certains aspects de la pratique zen, une radicalité qui en assure la grande beauté formelle. Et l'extrémisme de la négation qui s'y fait jour tisse des liens inattendus avec d'autres pensées familières préoccupées elles aussi par une perspective intéressante et modeste : le renversement du monde. Qu'un Leonard Cohen ait trouvé ici matière à affiner la minéralité de sa dialectique est, du coup, plus compréhensible. *"La chose qui m'a attiré, en premier lieu, c'est ce vide. C'est un espace où il est très difficile de faire tenir des idées. C'est très proche de certaines formes extrêmes du 'judaïsme par le vide'. Prenez cette conviction, chez certains orthodoxes, qu'on ne peut pas dire le nom de Dieu, ou cette autre idée selon laquelle on ne peut même pas définir ce qu'est Dieu. C'est une tournure d'esprit qui prédispose peut-être à une compréhension plus claire du zen. J'ai toujours aimé cet aspect des choses dans le judaïsme, le fait que personne ne parle vraiment de Dieu ; il y a cette sorte de vide charitable que j'ai retrouvé ici dans une forme très pure."* On pense évidemment que cet aspect des choses aurait pu être trouvé dans d'autres traditions hermétiques, particulièrement juives. *"Si je ne me suis pas intéressé à la Kabbale, c'est sans doute parce que la vie est trop courte pour pouvoir tout comparer. On ne peut pas boire deux tasses de thé en même temps, vous savez. Le zen est arrivé à un certain moment de ma vie et les choses se sont faites comme ça. J'ai rencontré ce vieil homme, j'ai aimé ce qu'il ne disait pas."*

Rien à chercher, ici, de l'ordre de l'interprétation ou de la doctrine. Pas de place pour le tranchant de la conviction, ou la bêtise d'un catéchisme. Plutôt une bonne grosse histoire d'amour.

La table ronde sur laquelle le dîner est servi occupe presque tout l'espace du cabanon exigu. Ce soir, c'est Rôshi qui régale. Il se cale avec difficulté dans un fauteuil bas, rigole un coup et s'apprête à accomplir la difficile tâche de cette soirée : dégustation comparée de différents pinards californiens. Rôshi s'exprime dans une sorte d'anglais pidgin globalement incompréhensible pour qui n'a pas passé plus de dix ans en sa compagnie et où surnagent assez comiquement quelques locutions récurrentes et des noms incongrus. La nonne Hosen Christiane, Québécoise pas triste, prévient gentiment : *"Quand il rencontre des Français, il parle toujours de Jeanne d'Arc et de Napoléon. D'ailleurs, il dit que vous lui ressemblez."* Merci, mon gars. Et qu'est-ce qu'on aurait fait si l'on n'avait pas été grand maître de zen ? *"Général ou éboueur."* Aha. Et pourquoi éboueur ? *"Simple : si vous voulez faire l'expérience de Dieu, vivez dans une poubelle, ainsi vous embrasserez la totalité des choses. Tous les moines zen sont des poubelles."* Leonard renchérit très respectueusement : *"Et toi, tu es la plus grosse des poubelles."*

UN MOINE S'INFORMA AUPRÈS DE YUNMEN : "QU'EST-CE QUE LE BOUDDHA ?" YUNMEN RÉPONDIT : "UNE SPATULE À MERDE DESSÉCHÉE !"

C'est sans doute parce qu'il est un végétarien convaincu que Rôshi fait un sort au poulet sauce barbecue. Il n'y a pas de paradoxe là-dedans, puisque le zen c'est le paradoxe : connaître les extrêmes, le dedans et le dehors, le bien et le mal, non pas pour trouver un juste milieu, mais *"pour se mouvoir gracieusement de l'un à l'autre"*, comme le résume Leonard Cohen. On raconte que, constatant que certains jeunes moines devenaient des genres d'intégristes du végétarisme, le vieux maître fit affréter un car et envoya ses ouailles au McDonald le plus proche, à Claremont, avec obligation de s'y gaver de hamburgers. Si ça, ce n'est pas de la maïeutique balèze, on veut bien manger notre bicorne. Promis.

La nuit va à son rythme et Rôshi accuse une gîte de plus en plus prononcée. Au point où la sagesse rejoint l'extrême ivresse, le rire devient une sorte de métaphysique. Au fait, Leonard est-il un bon étudiant ? *"C'est un très bon étudiant,* répond Rôshi, *car il embrasse le positif et le négatif."* Ce matin, Shinzen Young glissait sur le ton de la confidence : *"Je pense que les gens qui apprécient ses disques n'ont aucune idée de qui est vraiment Leonard. C'est un homme qui ne vit que pour la pratique."* Et pour la présence toujours éphémère du vieil homme qu'il regarde avec des yeux d'enfant.

On ne peut pas comprendre cette histoire si on persiste à y lire l'idée d'un sacrifice ou d'un renoncement. En choisissant de venir vivre ici – sa maison de Los Angeles n'est guère plus qu'une halte entre deux voyages –, Leonard Cohen n'a renoncé à rien. Et si la dureté apparente des conditions de vie du centre semble exclure toute possibilité d'une vie sentimentale classique, c'est une erreur de jugement vite rectifiée : *"En fait, je n'ai renoncé à rien. Cette situation offre certaines possibilités érotiques qui n'ont pas échappé à quelques jeunes étudiantes. C'est beaucoup plus facile que d'aller draguer aux terrasses des cafés de Paris. Pour quelqu'un de jeune et qui a de l'énergie – parce qu'il n'y a pas beaucoup de temps libre –, c'est donc un environnement très propice. Quand j'étais jeune étudiant, j'ai connu ici quelques moments très brefs et très intenses, la seule difficulté étant de les faire coïncider avec un emploi du temps très strict... Bon, c'est sûr que c'est une vie de fou. Comme on dit, 'don't try this at home' ! Avoir une femme, une baraque et un boulot pépère est sans doute plus facile. Ici, c'est un peu le pays des cœurs brisés. Voilà une autre chose attachante dans ce mode de vie : on se marre bien. C'est si dur qu'on finit par en rire. C'est si inhumain que ça révèle l'humanité en vous."*

> "La chose qui m'a attiré, en premier lieu, c'est ce vide. C'est un espace où il est très difficile de faire tenir des idées. C'est très proche de certaines formes extrêmes du 'judaïsme par le vide'."

Pas question non plus d'abandonner l'écriture, pour s'accomplir exclusivement dans la pratique de la méditation : *"Ce serait se placer du point de vue d'un moine, mais je ne suis pas un moine. Je peux très bien passer un coup de fil et aller dîner à Los Angeles si l'envie m'en prend. La vérité, c'est que ce mode de vie me convient et que j'aime la compagnie du vieux. C'est mon pote de biture, vous savez. Ça fait vingt ans qu'on boit ensemble. Alors voilà : maintenant mes enfants sont grands, j'ai moins de responsabilités, je peux m'occuper un peu de moi. J'aime boire, j'aime les femmes et ce n'est pas parce que je porte une robe noire que je ne suis pas ce que j'ai toujours été : un vrai bordel ambulant !"* Les bouteilles vidées accrochent un reflet vert au sourire de Rôshi. Dehors, le froid cisaille la poitrine. Les fins de soirée au Mount Baldy sont souvent brumeuses, sans que le brouillard puisse être incriminé. Demain, il y aura *"des matins émouvants mais difficiles"*, comme disait l'autre.

LE MAÎTRE YUE'AN INTERROGEA UN MOINE : "XIZHONG FABRIQUA UNE VOITURE AUX CENT RAYONS, IL ENLEVA LES DEUX ROUES ET L'ESSIEU. COMMENT COMPRENDRE UNE TELLE CHOSE ?"

Revenir à Los Angeles est une expérience étrange. La netteté des lignes propre à la montagne laisse la place au flou d'une ville qui semble avoir tout à fait renoncé à s'inventer un avenir, qui ne tire son unité que de l'accumulation compulsive, de la confusion répétée du consommateur avec ses marchandises.

La présence d'un centre zen, îlot de silence au cœur de ce qu'on appelle pudiquement un "quartier défavorisé", n'en est que plus anachronique. C'est là que se tient la cérémonie pour l'anniversaire de la mort du Bouddha. Dans le silence entrecoupé de psalmodies graves et lentes, Leonard Cohen murmure : *"J'ai toujours détesté les cérémonies."* Puis s'incline plus bas que terre et se replonge avec ferveur dans ses incantations. La logique a renoncé à prendre ici ses quartiers d'été. Un moine prend la parole pour dire que la célébration doit toujours laisser la place à la musique. L'altiste d'un quatuor réputé joue une transcription de la troisième *Suite pour violoncelle seul* de Bach. Il n'y a plus rien à déplorer : reste à sortir dans le jardin pour un buffet plutôt païen. Le saké coulera sans discontinuer jusqu'à une heure avancée de la nuit.

Chez Leonard Cohen, dans les parages d'Olympic Boulevard, des gens s'agitent dans les coins, discutent, franchissent avec grâce les limites d'une décence désormais tout à fait dissolue dans l'alcool. Il y a là des femmes enlacées, des nonnes au gosier pentu, des lamas tibétains qui discutent âprement, s'engueulent, argumentent en tirant sur des havanes. Le maître de maison papillonne, remplit les verres, téléphone à la moitié de ses connaissances, s'offre peut-être quelques privautés de l'autre côté d'une porte fermée. Réapparaît une demi-heure plus tard pour s'assurer qu'on fait comme chez soi. Dans les rayonnages calmes de la bibliothèque, peu de livres et encore moins de disques. Aux côtés de sa discographie reformatée en compact, quelques curiosités plaisantes, eu égard au contexte : Nusrat Fateh Ali Khan, Abed Azrié, Chaba Fadela et Peret, roi à éclipses de la rumba catalane. Le domicile connu est ici, mais le cœur est resté en Méditerranée, sur un bout d'île engorgé de lumière. Peut-être dans cette chambre aux chansons où la fille blonde sourit encore au photographe de la pochette de *Songs from a Room*, qui a saisi pour toutes les adolescences à venir cet instant qui en a troublé plus d'une.

L'heure approche où Leonard Cohen doit retrouver Rôshi, une fois de plus. On pense évidemment à ce que sera sa vie après le départ du vieux de la montagne. *"Je peux aussi bien mourir avant lui. La vie est si fragile... Je préfère ne pas trop y penser. Je ne sais pas ce que je ferai après sa mort, peut-être arrêterai-je tout. Je n'attends rien, je ne spécule sur rien. Très sincèrement, si les gens ne me posaient pas ce genre de question, je n'y penserais jamais. Il y a des réalités purement matérielles : j'ai certaines responsabilités concernant ses funérailles. Il voudrait être incinéré d'une manière traditionnelle, sur un bûcher, et qu'on organise une grande*



Nourriture terrestre à Mount Baldy, novembre 1995.

party. Il m'a autorisé à garder un de ses os en souvenir, si j'en ai envie. Après, je me sentirai peut-être trop vieux, je ne supporterai plus le froid, mes pieds me feront mal et j'abandonnerai la pratique. Peut-être."

La morale de l'histoire ? Il n'y en aurait pas. La place serait désormais libre pour le "grand doute" que ces gens cultivent comme une vertu cardinale. Tout juste aura-t-on droit, en guise d'épilogue, à l'un de ces kôans énigmatiques propices à toutes les spéculations : *"Je vais vous dire celui sur lequel je travaille en ce moment. C'est un vieux conte. Dans une famille de l'ancien Japon, il y avait une fille très belle qui s'appelait Seijo. Cette fille suivait l'enseignement d'un précepteur qui était amoureux d'elle. Mais la famille avait d'autres projets de mariage pour elle. Ainsi décida-t-elle de s'enfuir avec son amant. Ils s'installèrent dans une ville éloignée, où ils eurent deux enfants. Quelques années après, le remords d'avoir fui ses parents sans leur parler la tourmentait toujours. Elle dit à son homme qu'elle voulait faire la paix avec eux. Il accepta et ils se mirent en route. Arrivé devant la maison, le mari dit à sa femme* 'Ecoute, Seijo, je pense que ce serait un trop grand choc pour eux que tu entres en premier, ils te croient peut-être morte. J'irai donc en premier, tu m'attendras dans la charrette.' *Il entra alors dans la maison, se dirigea vers le père et lui dit* 'Seijo vous attend sur le pas de la porte'. *Interloqué, le père répond* 'Seijo ? Mais elle est en haut, à l'étage. Elle est malade depuis des années, c'est un véritable fantôme, elle ne veut plus parler à personne, elle ne quitte guère son lit'. *A ce moment, Seijo, amaigrie, diaphane, apparaît en haut des escaliers, en même temps que l'autre Seijo, n'y tenant plus, quitte la charrette et pénètre dans la maison. Les deux Seijo, alors, s'approchent l'une de l'autre et fusionnent ensemble. Le kôan est le suivant : qui était la vraie Seijo ? Il n'y a pas de réponse rationnelle. Le kôan crée donc la possibilité d'une coïncidence entre la sagesse de l'étudiant et celle du maître. Et quelle est la vraie sagesse ? Celle de l'élève ou celle du maître ? Quel est le vrai monde ? Le monde extérieur ou le monde tel que nous le voyons ? Parfois, Rôshi dira la réponse, parfois même il sera la réponse, et il faudra le suivre. Parfois encore, sa seule réponse sera 'Quand est-ce qu'on mange ?'"*

Ridiculisant justement Malraux, Dalí nous avait déjà prévenus : *"Le XXI[e] siècle sera comestible ou ne sera pas."* ●

Note de la rédaction : Le 9 août 1996, Leonard Cohen a été ordonné moine zen sous le nom de Jikan, soit "le silencieux", par son ami et maître, le moine Joshu Sasaki Rôshi, rencontré au début des années 1970. Sasaki Rôshi est décédé le 27 juillet 2014 à l'âge de 107 ans. Personnalité charismatique et très influente du bouddhisme zen Rinzai depuis son arrivée aux Etats-Unis en 1962, fondateur de nombreux centres zen, son héritage est entaché depuis quelques années par des accusations d'abus sexuels par d'anciennes étudiantes.

Les kôans utilisés en intertitres sont extraits du *Wumenguan*, publié sous le titre *Le Livre de la sagesse zen* (Editions du Rocher).

Les illuminations

En 2001, neuf ans après avoir publié le sombre *The Future,* Leonard Cohen signait *Ten New Songs,* apothéose miraculeuse de toute son œuvre. Rencontre avec un homme apaisé, chez lui à Los Angeles.
Par Richard Robert

C'est un début d'après-midi comme les autres, dans un décor qu'on devine immuable : un quartier pavillonnaire de Los Angeles où ça doit être un peu tous les jours dimanche, une mosaïque d'habitations et de pelouses qui blanchissent sous le soleil californien. *"Entrez, les gars, soyez les bienvenus."* Le feutre mou, les habits couleur anthracite, la silhouette courte et élancée, le phrasé légèrement traînant : un instant, on a la troublante impression qu'Humphrey Bogart nous accueille en sa demeure. Mais non, c'est bien Leonard Cohen qui nous tend la main sur le seuil de sa modeste maison de Tremaine Avenue. Nous n'en sommes qu'aux présentations, et pourtant le Canadien dissipe déjà en nous toute envie de l'élever au rang de légende vivante. Après tout, ses chansons et ses écrits nous l'avaient déjà signifié : Cohen ne serait pas l'idole surnuméraire d'une époque soumise à toutes les dévotions et à tous les aveuglements. Il serait plutôt un genre de classique instantané et infroissable, imperméable aux mouvements de balancier des modes et aux vérités passantes de son temps : un homme de toujours et de tous les jours.

Dix purs joyaux

En 2001, à 67 ans, Leonard Cohen est donc de retour. Mais s'est-il jamais absenté ? Après cinq années passées pour l'essentiel au sein de la communauté zen de Mount Baldy, il est simplement redescendu pour de bon à Los Angeles et en a profité pour tailler dix purs joyaux, rassemblés dans un écrin sobrement intitulé *Ten New Songs*. *"Là-haut, l'une de mes principales activités consistait à préparer le repas pour mon vieux maître Rôshi"*, explique-t-il avant d'enchaîner sur une boutade qui pourrait tout aussi bien être une parabole : *"Un jour, j'en ai eu assez de faire la vaisselle."* C'est sans doute pourquoi Cohen, jamais à court de paradoxes, s'empressera quelques instants après de nous concocter un plantureux déjeuner puis, une fois cette bonne chère consommée, de nettoyer avec grand soin nos assiettes et nos couverts. Le maître des lieux accueille ses visiteurs comme s'ils venaient de traverser le Far West et de descendre tout poussiéreux de leurs chevaux fourbus. Pastrami, dinde froide, salade grecque et pâté s'étalent bientôt sur la petite table dressée comme un autel contre l'un des murs de la cuisine. Les gestes sont pesés, le verbe se fait économe. Ces menues tâches s'accomplissent comme un rituel nécessaire et indiscutable. Leur douce solennité rappelle cette hospitalité chaleureuse et teintée de gravité dont nous avons eu le privilège de goûter les faveurs sous d'autres latitudes – en Italie, au Maroc, à Cuba.

Le silence est à peine entamé par le bruit ténu des mastications et le ruissellement du vin qui colore les verres, puis par le grésillement des cigarettes que l'on s'échange comme des soldats dans un poste de garde. Le cognac au ginseng macéré achève de laver les corps et de décaper les esprits. *"Si vous voulez vous reposer, camarades, il y a un lit à votre disposition dans la chambre d'à côté."* On médite un instant sur la beauté ultime d'un article qui s'intitulerait *"Un repas, une cuite et une sieste chez Leonard Cohen"*. Dans un ultime sursaut de conscience professionnelle, nous choisissons pourtant l'autre option qui nous est proposée : visiter l'antre du poète.

Un coureur de chansons

Derrière la maison, au-dessus du garage, il existe une pièce carrée sobrement aménagée en studio d'enregistrement. C'est ici que nous converserons, deux heures durant, loin d'une ville soudainement reléguée à l'arrière-plan, repoussée derrière l'horizon avec ses agitations compulsives, son gigantesque ennui, et toutes ces choses dont les hommes ont coutume de se plaindre sans pouvoir s'en passer. *"J'ai fait construire cette pièce il y a deux ans, à mon retour de Mount Baldy. Je n'avais jamais eu d'endroit comme celui-ci auparavant. Toutes les chansons de* Ten New Songs *ont pu y voir le jour sans que j'aie à quitter mon domicile. En règle générale, je me levais vers 3 heures du matin : un moment idéal pour enregistrer ma voix, puisque les oiseaux ne chantent pas encore et que le trafic est alors nul dans le voisinage. Sharon Robinson, qui a coécrit, produit les musiques et chanté sur tous les titres, et Leanne Ungar, qui a supervisé l'enregistrement, me rejoignaient vers midi et nous poursuivions le travail ensemble, parfois jusqu'au milieu de la nuit. Sharon avait déjà composé pour moi* Everybody Knows *et* Waiting for the Miracle, *mais elle est aussi et avant tout une amie très proche – je suis le parrain de son fils. Nous n'avions aucun objectif précis en tête, aucune échéance à respecter. Je n'ai jamais enregistré un album dans des conditions aussi sereines, et au final cela s'entend. Beaucoup de gens me demandent comment j'arrive encore à vivre et à travailler dans un endroit aussi infernal que Los Angeles. Mais de cette ville, les seules choses que je connaisse véritablement sont cette rue, cette maison, cette pièce et ce genre d'atmosphère."*



Chez lui à Los Angeles, 2001.

••• Le Los Angeles de Leonard Cohen se limite donc pour l'essentiel à une poignée d'objets familiers : un synthétiseur, un ordinateur discret *("Le disque dur est dans le placard")*, un micro et quelques meubles – un bureau, un fauteuil, un canapé, une table basse – qui, à eux seuls, pourraient résumer toute une vie d'écriture. Accueillant et sans luxe superflu, l'endroit évoque moins la cellule spartiate d'un prisonnier volontaire que la garçonnière d'un séducteur un peu particulier – un coureur de chansons, si l'on veut. D'autres lieux et d'autres époques nous reviennent alors en mémoire. On songe à la chambre chaulée de l'île d'Hydra qui, au mitan des années 1960, fut la matrice de l'album *Songs from a Room*. Mais aussi à cet appartement à moitié dégarni de Montréal où, à la fin des années 1970, un Cohen au creux de la vague aura notamment fomenté le formidable *Recent Songs*. Ou encore à cette casemate de Mount Baldy où le Canadien n'aura jamais vraiment cessé de griffonner sur ses carnets et de pianoter sur son clavier.

Espace mental

L'épopée cohénienne, faite de conquêtes, d'errances et de replis, s'est construite en grande partie dans des repaires de ce genre. Pour mieux étreindre ses désirs, le poète aura souvent donné l'impression de se réfugier dans la solitude et la nudité. Cliché romantique ? Peut-être. Le dépouillement ordonné de son *home studio* actuel semble en tout cas recouvrir une tout autre réalité. Par le passé, il aurait été une façon plus ou moins consciente de contrebalancer ou de conjurer le désordre intérieur de son propriétaire ; aujourd'hui, il témoigne surtout de l'équilibre nouveau auquel ce dernier semble avoir accédé. *"Il y a deux ans, j'ai eu le sentiment d'ouvrir le troisième chapitre de mon existence. Et même si je sais que cette histoire se terminera mal, je suis conscient de traverser depuis lors une période faste et tranquillement heureuse. La vie est d'une grande bonté avec moi. Mes enfants sont en bonne santé, mes amis connaissent la stabilité, mon travail marche bien – j'ai à peu près deux cent cinquante textes en réserve – et ce nouvel album est comme un don du ciel. Mon long séjour à Mount Baldy m'a certainement aidé à réaliser quelque chose de plus clair et d'apaisé. Mais l'âge doit aussi y être pour beaucoup. J'ai appris récemment que les neurones responsables de toutes nos angoisses se détruisent en vieillissant – le problème étant que les autres neurones meurent aussi... J'en déduis que cette quiétude nouvelle est le fruit d'une évolution logique, même si elle ne bouleverse en rien ma nature profonde ni mes appétits. Personne ne pourra jamais contrôler son cœur : c'est lui – et lui seul – qui fait tourner le chiche-kebab... Disons simplement qu'avec un peu de chance on peut se poser et prendre un peu de distance. Cela n'est pas forcément la marque d'une grande sagesse : si ma retraite spirituelle à Mount Baldy m'a appris une chose, c'est bien que je ne suis en aucun cas un être spirituel."*

Simples et dignes tant par le fond que par le tour, ces paroles souvent cerclées de doute, furtives dans leurs certitudes, s'abstiennent d'édicter la moindre leçon de vie. Elles soulignent aussi le raffinement d'un homme qui, bien que parvenu au faîte de son art avec *Ten New Songs*, se garde d'en tirer des conclusions catégoriques comme de s'enfermer dans un quelconque corps de doctrine. Cohen n'a jamais été un théoricien ni un grand spéculateur : c'est un esprit pratique qui se révèle avant tout à l'épreuve des faits et qui vit dans la vérité toujours fluctuante de l'action. C'est pourquoi, aujourd'hui comme hier, il n'y a jamais eu de sentiment de victoire ni de triomphalisme arrêté chez le guerrier Leonard Cohen – pour cela, il aurait fallu qu'à un moment ou à un autre cet homme toujours en chemin se sente arrivé. Mais il y a bien mieux : l'insolente indépendance d'un poète qui, de livre en livre, d'album en album, de découverte en découverte, a su varier les positions et réinventer toutes les délices d'une liberté en marche.

L'aventure du verbe

En dépit des apparences, et notamment de ses longues périodes d'éclipse, Cohen n'a au fond jamais cessé de travailler à cela : de ce point de vue, il est certainement l'un des hommes les moins cossards que l'on connaisse. *"Chacune de mes chansons est une très longue histoire qui, en règle générale, prendra des années avant de trouver son épilogue. Je n'ai connu la fulgurance qu'une seule fois, il y a bien longtemps, lorsque j'ai écrit en une soirée les couplets de* Sisters of Mercy *dans une chambre d'hôtel... Pour le reste, il a toujours fallu que je fasse preuve d'abnégation et de persévérance. Sur ce nouvel album, un texte comme* A Thousand Kisses Deep *comptait à l'origine trente strophes. C'était un tout autre récit, et j'ai dû procéder à d'innombrables ajustements pour lui donner la forme d'une chanson. Cette besogne ne représente en rien un sacrifice, elle n'éveille en moi aucune frustration. C'est un labeur extrêmement délicat – même si, comme dirait Rôshi, ce n'est qu'un problème pour classes supérieures... L'important, dans mon cas, c'est de se dire que la lenteur n'est pas une garantie de rigueur ni d'excellence. Elle est simplement le seul fonctionnement que je connaisse."*

S'il est une morale ou une sagesse dans toute cette histoire, elle réside d'abord là, dans cette façon de reconduire sans relâche l'expérience délivrante de l'écriture, d'en éprouver et d'en repousser concrètement les limites, d'en prolonger le mystère et d'en renouveler les prodiges. *"Par l'écriture, je me découvre des idées que je n'aurais jamais pu avoir 'consciemment', si je puis dire. Mes chansons sont meilleures que moi : elles sont bien plus profondes que mes petites pensées quotidiennes, et c'est pourquoi il m'est si difficile d'en faire l'exégèse avec les journalistes. J'ai comme tout le monde des opinions et des croyances, je pourrais facilement les énoncer pour que la conversation continue de rouler. Mais elles ne m'intéressent absolument pas : leur côté prévisible et leur superficialité m'assomment à un point que vous ne pouvez imaginer. Isaac Bashevis Singer a dit un jour :* 'Tout créateur connaît cet abîme douloureux qui sépare sa vision intérieure de son expression finale.' *Je ne souffre pas de cette douleur, parce que j'estime que je n'ai jamais eu de vision intérieure. Ce que j'ai toujours connu, en revanche, c'est cette soif d'écrire, ce désir jamais éteint. Mais il me faut du temps pour savoir de quoi il retourne, je ne sais jamais à l'avance ce qui va sortir de ma plume. C'est pour ça que j'aime le format limité de la chanson : ce confinement volontaire m'aide à être précis et me guide, c'est une prison dans laquelle je me sens à mon aise. L'écriture en vers m'astreint de surcroît à davantage de vigilance et de minutie. J'aime sentir la présence de cette loi... C'est le miracle de la rime et de la métrique : elles vous entraînent plus profondément dans le verbe et vous arrachent des phrases dont vous n'auriez jamais pensé être l'auteur. Grâce à elles, je peux entrer dans des zones où je ne suis jamais allé auparavant."*

L'art de la concorde

De fait, *Ten New Songs*, dont les murmures impassibles et les balancements sensuels tranchent avec les visions passablement tourmentées de *The Future*, est peut-être l'échappée la plus significative que Leonard Cohen ait accomplie depuis 1956 (la publication de son premier recueil de poèmes) ou 1967 (son entrée officielle dans la carrière musicale). Conçu sous le double signe de la simplicité et du retour sur soi, il est son disque à la fois le plus immédiat et le plus luxuriant, le plus riche en prolongements. "The Future *était une sorte de manifeste politique démentiel. Son contenu collait parfaitement avec ce que je ressentais et souhaitais exprimer il y a dix ans.* Ten New Songs *est un disque beaucoup plus intérieur et décontracté, qu'on peut à mon sens écouter comme un album de Sade. Les chansons ont d'abord pour vertu de caresser et de réconforter l'auditeur : il n'est pas nécessaire d'aller au fond de ce qu'elles vous murmurent, vous pouvez simplement vous laisser porter par le groove, le feeling général. Mais il y a des portes et des fenêtres dans ce décor. Si vous avez un peu de temps, si vous en éprouvez l'envie ou si vous vous ennuyez un peu, vous pouvez pousser l'une de ces portes et pénétrer dans une autre pièce. Mon seul espoir, alors, c'est que vous ne soyez pas trop déçus par le mobilier que vous trouverez là derrière..."*

Rassurons notre hôte : cette exploration vaut le détour. Car elle permet d'abord d'accéder à des jardins secrets dans lesquels Cohen lui-même n'avait jamais vraiment eu le loisir de se promener jusqu'alors – le bien nommé single *In My Secret Life* faisant sauter


Dans son home studio.

"Je me levais vers 3 heures du matin : un moment idéal pour enregistrer ma voix, puisque les oiseaux ne chantent pas encore et que le trafic est alors nul dans le voisinage."

d'entrée de jeu bien des verrous. Paradoxalement, celui qui s'autoproclama Field Commander n'aura jamais autant renoncé aux pleins pouvoirs musicaux que sur ce disque en forme d'autoportrait : *Ten New Songs* est en effet le fruit d'un partenariat particulièrement étroit avec Sharon Robinson, une complice de longue date qui gravite dans l'entourage du chanteur depuis 1979 et qui assure notamment ici la totalité de la réalisation instrumentale. Jusqu'à présent, Cohen n'avait fait de véritables concessions à la démocratie qu'une seule fois : c'était en 1977, lors de l'enregistrement rocambolesque de *Death of a Ladies' Man* et d'une collaboration pour le moins explosive avec un autre autocrate célèbre, Phil Spector. A l'époque, le producteur avait généré un joli chaos en trimbalant en studio sa névrose carabinée, ses ambitions sonores démesurées et sa collection de flingues. Grâce à ses talents de musicienne et à des arrangements plus tournés vers l'essentiel que vers l'ornementation, Sharon Robinson aura été à l'inverse en grande partie responsable de l'atmosphère de concorde qui règne sur *Ten New Songs*. Une contribution bénéfique parfaitement symbolisée par l'omniprésence de ses contre-chants qui, mêlés à la voix d'outre-tombe de Cohen, donnent de surcroît à ce disque une petite coloration soul bienvenue.

S'il y a eu de la révolution dans l'air dans *Ten New Songs,* elle est donc restée de velours. Mais les résultats en sont stupéfiants : de cet effacement volontaire, de ce goût nouveau pour l'abandon, Cohen sort renforcé et grandi, sa voix abyssale et son écriture ciselée semblant plus présentes et prégnantes que jamais. *"Par le passé, je n'ai jamais vraiment été capable de collaborer avec qui que ce soit. Mais Sharon fait preuve d'une telle faculté de discernement... Je sais qu'elle aurait aimé faire appel à d'autres musiciens, mais je voulais que nous gardions cette relation intime entre nos deux voix et ses instruments. D'une façon générale, je suis arrivé à un stade où je ne me soucie plus d'être dans le contrôle absolu. Plus votre compréhension des choses est profonde, plus vous vous rendez compte que vous ne commandez rien. Je sais que la vie peut se résumer*

… à un ensemble de décisions, mais je sais aussi que j'ai toujours fait comme si je maîtrisais tout… Dans A Thousand Kisses Deep, *je vais même un peu plus loin lorsque je chante* 'Tu vis ta vie comme si elle était réelle'. *A partir du moment où je sais à peu près ce que je recherche, je me dis que c'est dans cet état d'esprit que je souhaite vivre désormais. Aujourd'hui, tout mon travail va dans ce sens. Comme l'a dit un autre de mes maîtres :* 'Ça ne rend pas l'existence plus facile, mais ça la simplifie'."

Journal intime

Une écoute cursive de *Ten New Songs* apporterait donc ce premier constat : Cohen signe ici un journal intime d'une classe infinie, avec une manière d'élégance dans l'exercice de la confession qui, à elle seule, suffit à l'installer une bonne fois pour toutes au zénith de la poésie contemporaine. Mais il y a mieux encore : sous l'indéfectible sobriété de l'habillage sonore, sous ses tapis de claviers et de programmations rythmiques qui justifient enfin pleinement le parti pris synthétique adopté en 1984 avec *Various Positions, Ten New Songs* apparaît aussi comme le majestueux point d'orgue d'une aventure musicale riche en péripéties, en rebondissements, voire en accidents.

Les chansons tracées à la pointe sèche de *Songs of Leonard Cohen,* les extravagances soniques de *Death of a Ladies' Man,* les trésors de nuances de la période dite slave incarnée par *Recent Songs* et par le live *Field Commander Cohen,* les longues incantations sépulcrales

"Mes chansons sont meilleures que moi : elles sont bien plus profondes que mes petites pensées quotidiennes, et c'est pourquoi il m'est si difficile d'en faire l'exégèse avec les journalistes."

de *The Future* : Cohen aura suivi une trajectoire absolument unique dans l'histoire de la musique populaire, un cheminement aussi passionnant qu'imprévisible. Si son verbe affilé et ses mélodies pénétrantes l'ont très vite imposé aux yeux du public comme une sorte d'institution, ils ne l'ont pourtant jamais figé dans un rôle ni piégé dans un système musical monolithique.

Quand ils l'ont vu débarquer dans Greenwich Village avec sa vieille guitare en bois, sa voix maigre et tendue comme la corde d'un pendu et ses chansons sans âge, beaucoup ont cru voir en Cohen le petit dernier d'une famille folk en plein renouveau, dont les principales figures avaient alors pour noms Bob Dylan, Phil Ochs, Joni Mitchell ou Joan Baez. Quand on réécoute aujourd'hui ses trois premiers albums, on s'aperçoit pourtant combien l'auteur de *Suzanne* et de *Bird on the Wire* évoluait déjà sur un tout autre plan. L'austérité de façade de ses chansons ne dissimule qu'à moitié la réelle sophistication de leur écriture – une qualité dont nombre de *protest singers* n'ont pas toujours jugé utile de s'encombrer.

Mais ce qui est plus frappant encore, c'est l'extrême solitude d'une musique qui, malgré des attributs sonores propres à l'univers musical nord-américain, invente d'entrée de jeu son propre classicisme et ne se résume en aucune façon à un simple mélange d'influences. C'est un art déjà ancien, syncrétique et fondu, dont on ne peut déceler les origines que par intermittence : on croira y entendre la voix intemporelle des troubadours de tous les temps, la dignité sans pesanteur de certains chants mystiques, et parfois aussi un peu de cette gravité slave dont Cohen a sans doute hérité par sa mère – cette femme qui, selon ses propres termes, *"savait glisser instinctivement de la mélancolie vers le chant"*. Ce ne sont que de maigres indices.

Une montagne de paradoxes

Avec les chapelles musicales instituées comme la folk music, la pop ou les musiques traditionnelles, Cohen n'entretiendra tout au long de sa carrière que des liens fragiles et purement circonstanciels, que ses nombreux changements de cap achèveront de faire voler en éclats. Comment expliquer alors que l'art de Leonard Cohen, en dépit de ses nombreuses métamorphoses, laisse pourtant ce sentiment de permanence, d'irréductibilité ? L'intéressé livre certainement un début de réponse lorsqu'il affirme :

"Mon appartenance à la communauté juive de Montréal m'a donné le privilège de connaître une tradition. Tradition que je continue d'honorer et contre laquelle je n'ai jamais jugé bon de me rebeller. Mon attirance pour la méditation zen, par exemple, ne s'est jamais accompagnée d'une conversion religieuse : elle trahit simplement mon inclination pour une pratique qui me convient et me satisfait. Mes racines juives continuent d'exercer sur moi une influence décisive, tant dans la conduite de mon existence que dans mon écriture."

La singularité de Cohen vient du fait que, sur ce socle indestructible, il n'a cessé d'élever et d'arpenter une montagne de paradoxes, de questionnements et de déchirements qui, depuis ses premiers vers jusqu'aux chansons de *Ten New Songs,* a transformé son œuvre en un gigantesque chantier métaphysique : un chaos magnifique où, dans un style reconnaissable entre tous, la plus grande littéralité peut côtoyer le symbolisme le plus obscur, la parole sacramentelle peut rejoindre la pornographie, la violence et le désir peuvent s'accorder. Et s'il est vraiment nécessaire de lui en trouver une, toute la modernité de Cohen réside dans cette relation grinçante et fructueuse entre la solidité éprouvée, l'aspect indémodable de son écriture et l'extrême volatilité de ce qui l'agit, de ce qui la meut.

Ten New Songs ne pourrait être qu'une étape de plus dans un parcours bien peu linéaire : une simple pause en attendant le prochain virement de bord. Mais sa grande cohérence – c'est sans aucun doute à ce jour l'album le plus homogène et le plus complet de Cohen – nous laisse à penser que son auteur a atteint un palier dont il lui sera désormais difficile de redescendre. Il y a eu une bonne raison à cela : pour la première fois de sa carrière, Cohen réalise un disque qui semble contenir tous ses autres disques et signe des textes où se condense et s'harmonise à la fois l'essentiel de ses thèmes. Il y a six ans, au milieu des moines de Mount Baldy, Cohen déclarait : *"Ce n'est pas parce que je porte une robe noire que je ne suis pas ce que j'ai toujours été : un vrai bordel ambulant." Ten New Songs,* qui a la richesse d'une synthèse et la limpidité d'une épure, ne revient pas du tout sur cet aveu. Il en reformule simplement l'évidence en trouvant dans ce joyeux foutoir de quoi fonder un monde plein et apaisé. Ce n'est du reste pas un hasard si son auteur lâche à son propos : "Ten New Songs *est un album de réconciliation. Au fond, je suis toujours le même, mais je sais désormais que je peux vivre avec cette idée."*

Au fil de notre entretien, la voix de Leonard Cohen, comme creusée et décapée sous l'effet conjugué du tabac et de l'alcool, s'estompera peu à peu pour ne plus laisser place qu'à la fragile musicalité du murmure. Mais elle ne perdra jamais tout à fait cette transparence et cette minéralité qui, tout au long de *Ten New Songs,* lui donnent le brillant et le tranchant du quartz ou de l'opale. Et c'est à l'heure des adieux, alors que nous demandons à notre homme ce qu'il pense laisser en héritage, que nous la verrons luire de son plus vif éclat.

"Je crois pouvoir dire sans me tromper que je n'ai jamais vraiment pensé transmettre quoi que ce soit par mes écrits ou mes chansons. Et pourtant, Dieu sait si j'accorde de l'importance à ceux qui ont ce pouvoir et cette grâce. J'estime par exemple que des poètes comme García Lorca ou Yeats m'ont tout donné. S'il fallait résumer tout cela par une formule, je dirais qu'ils m'ont légué un monde dans lequel il m'a été possible de vivre." Formule que, pour conclure, nous appliquerons sans trop d'hésitations à ce que Cohen lui-même nous donne.



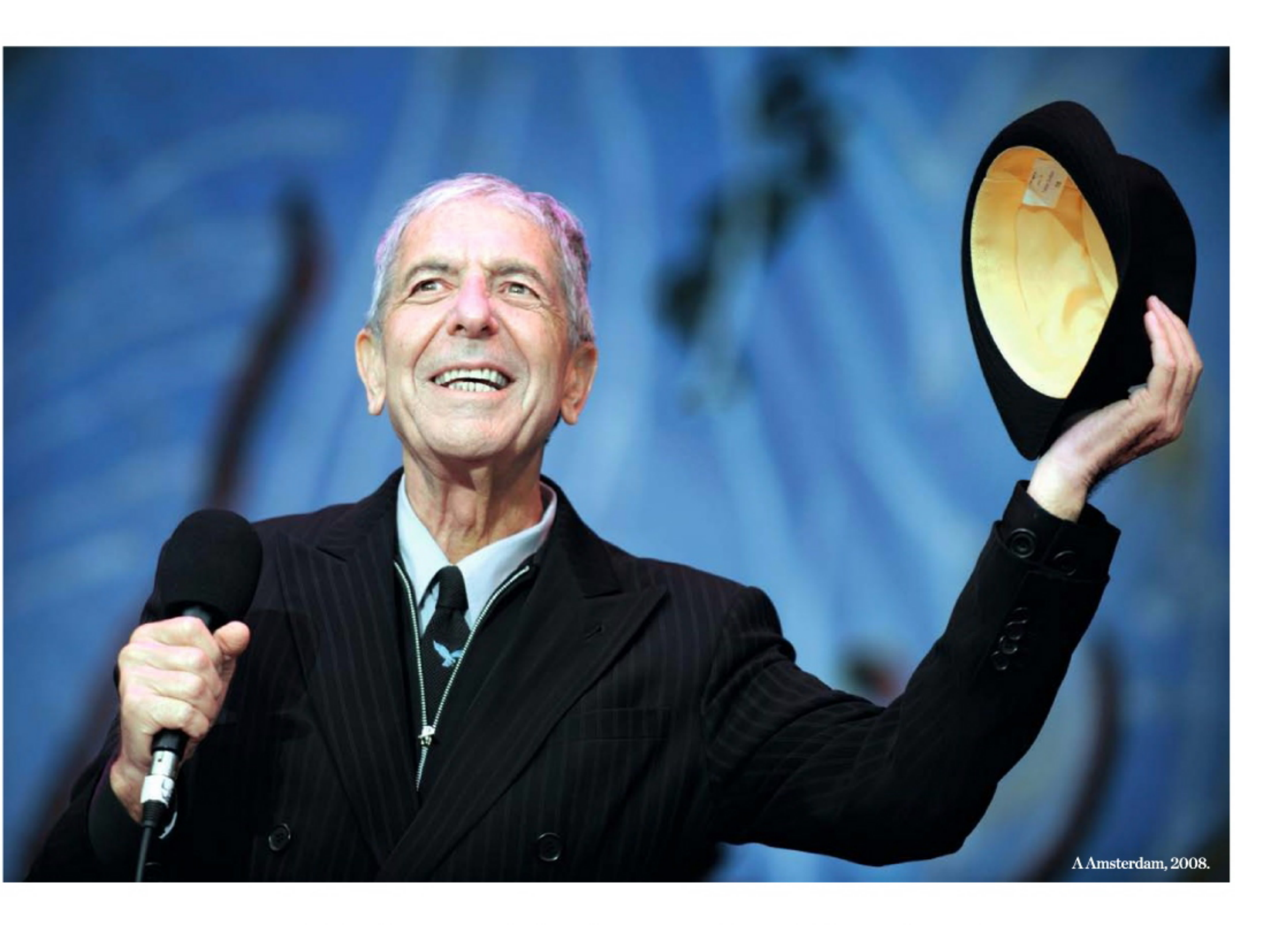
A Los Angeles, 2001.

Drôlement désespéré

Pour fêter la sortie de *Popular Problems,* Leonard Cohen recevait les journalistes en septembre 2014 lors d'une conférence de presse à Londres. C'était là l'occasion de le retrouver tel qu'en lui-même.
Par Francis Dordor

Le 16 septembre 2014, Leonard Cohen présentait son nouvel album *Popular Problems* à la Maison du Canada, au cœur de Londres. Dans un vaste salon sobrement décoré de toiles pastorales, éclairé par deux grands lustres en cristal, une soixantaine de journalistes, certains venus d'Afrique du Sud – mais aussi des personnalités tel le chanteur de Pulp Jarvis Cocker –, attendaient au son des *Variations Goldberg* interprétées par Glenn Gould l'arrivée de cette star improbable qui s'apprêtait à célébrer son 80e anniversaire. En costume strict, à mi-chemin entre le représentant de commerce et le dandy, Cohen fit une apparition qui, en d'autres temps, lui aurait valu le titre émérite de Thin White Duke, si celui-ci n'avait déjà été accaparé. D'une époustouflante minceur, le regard brillant d'une insolente jeunesse, il allait, fidèle à l'esprit des chansons de son nouveau recueil, distribuer pendant une demi-heure drôleries et pensées profondes d'une voix retenant à elle seule toute la suavité du personnage. Moments choisis...

Comment avez-vous rencontré Pat Leonard et quelle a été précisément sa contribution sur votre nouvel album ?
Pat avait travaillé avec mon fils Adam, et j'aimais bien à la fois ses productions et son travail en solo. J'avais quelques ébauches de chansons que je lui ai soumises, et assez rapidement il m'a proposé des musiques. Le processus s'est avéré très rapide, ce qui reste un mystère pour moi qui suis lent de nature. Nous sommes si heureux de cette collaboration que nous travaillons en ce moment même sur un nouvel album qui est à moitié achevé. C'est un sentiment de gratitude que j'éprouve à son égard, notamment pour m'avoir permis de mener à bien des chansons comme *Nevermind* ou *A Street,* sur lesquelles je travaillais depuis plusieurs années...
L'album *Popular Problems* a-t-il selon vous une humeur ? Et si oui, quelle serait-elle ?
Si ce disque est teinté d'une humeur c'est, j'imagine, celle d'un certain désespoir.
Le titre *Popular Problems* signifie-t-il que les chansons abordent en priorité les préoccupations que nous avons tous en commun ?
Oui, et le prochain va d'ailleurs s'appeler *Unpopular Solutions. (rires dans la salle)*
Quand avez-vous pensé que vous aviez terminé cet album ? Et à quel moment avez-vous le sentiment qu'une chanson est prête ?
Je ne le sais jamais vraiment... Je ne sais plus qui a dit que *"un poème n'est jamais fini, il est juste abandonné".* C'est ce que je ressens le plus souvent. Vous pouvez juste espérer que le résultat soit acceptable pour quelques personnes.
Musicalement, cet album reste centré sur des formes plutôt traditionnelles, le blues, le gospel, la country music...
Parce que tel est notre patrimoine musical. Nous ne nous étions pas fixé pour but de réinventer quoi que ce soit. Nous restons concentrés sur un langage qui nous semble être accessible à tous, mais dont les possibilités de réinvention sont infinies. Pat Leonard est de ce point de vue quelqu'un de très inventif.
Ces dernières années, vous semblez avoir repris goût aux concerts, aux tournées...
J'aime la vie sur la route. Je la trouve infiniment plus agréable que la vie courante. Ça vous donne parfois l'impression de faire partie d'un gang de motards, et j'adore ce feeling !
Est-ce la rencontre avec les gens ou le simple plaisir de chanter qui vous enthousiasme dans le fait de partir en tournée ?
Vous savez, à part ça, la seule chose que je sache faire correctement, c'est de laver la vaisselle !
Plusieurs chansons de votre nouvel album évoquent la guerre ou les conflits en général. Est-ce une manière de refléter le monde tel qu'il est aujourd'hui ?
Je pense en effet que cela doit avoir un lien, bien que le but que je m'assigne pour chacune de mes chansons est de prendre des positions politiques que personne ne soit en mesure de décrypter ! *(rires)*
Vous avez dit que vous aviez l'intention de vous remettre à fumer pour vos 80 ans dans quelques jours. Est-ce la vérité ?
Oui. J'ai fumé pendant cinquante ans. J'ai arrêté il y a une quinzaine d'années. Mais, depuis, je n'arrête pas d'y penser. Et, d'ailleurs, d'en parler me donne envie de devancer l'appel. Vous n'auriez pas une cigarette ?
Quelle importance accordez-vous au fait d'être de nationalité canadienne ?
Une grande importance. D'abord, j'éprouve envers le Canada une profonde gratitude pour avoir accueilli ma famille qui fuyait


A Amsterdam, 2008.

une situation très désagréable et était en quête d'un refuge. Ensuite, nous, Canadiens, avons grandi sur les bordures de l'Amérique. Nous regardions l'Amérique comme une femme peut regarder un homme... Avec beaucoup d'intérêt *(rires)*. Culturellement, je crois que cela nous a inconsciemment conduits à relever un défi, à nous dépasser.

Quels rapports entretenez-vous avec vos racines juives ? Quel rôle cette identité joue-t-elle dans votre création ?

Je suis très attaché à cette culture. J'ai grandi dans une famille très conservatrice, très religieuse, où l'on étudiait et observait les préceptes de la Torah. Je n'ai pas rompu avec cette dimension. Je crois que c'est un élément essentiel dans ma propre survie.

Vous venez de dire que votre nouvel album était teinté d'une humeur de désespoir. Il me semble pourtant que la dernière chanson, *You Got Me Singing*, manifeste malgré tout un certain optimisme.

Oui, en effet, mais c'est parce que je suis un optimiste honteux !

Vous chantez à nouveau *Hallelujah* sur scène. Cette chanson a-t-elle plus de signification pour vous aujourd'hui ?

Le seul fait de chanter ce mot, *"Hallelujah"*, est une source de réconfort pour moi. C'est un mot d'une grande richesse. C'est un mot merveilleux que l'on chante depuis des millénaires, un mot qui permet de se ressaisir et de raffermir les liens d'une communauté face à l'adversité.

Comment allez-vous fêter vos 80 ans ?

Je l'ignore. Vous n'auriez pas une idée ? Dans notre famille, nous ne sommes pas exagérément attachés à ce genre d'échéance. Je veux dire que si quelqu'un oublie de souhaiter l'anniversaire d'un membre, il n'est pas mis à l'amende pour autant.

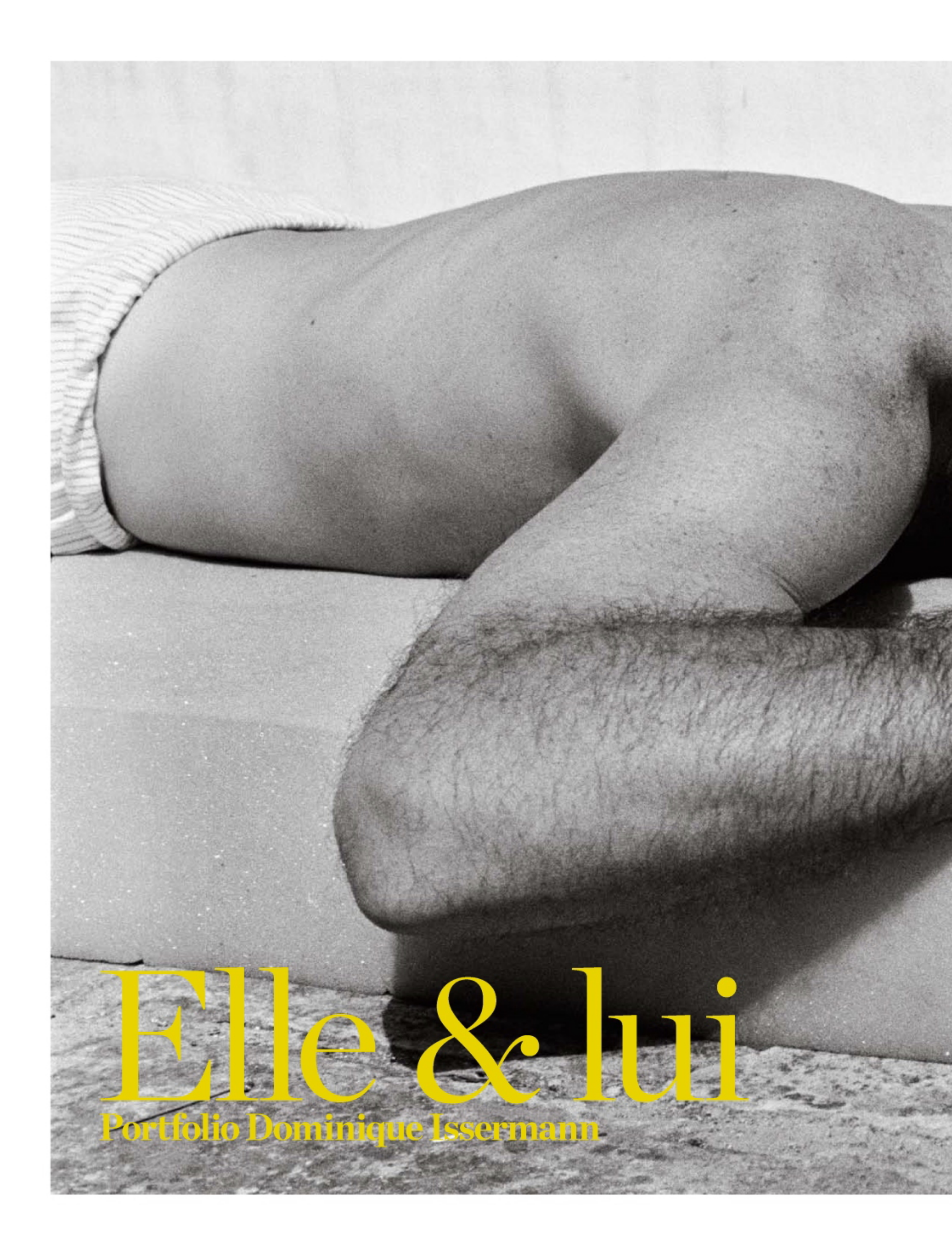
Considérant l'importance de votre œuvre et votre endurance en tant qu'artiste, vous voyez-vous comme une institution ?

Si je suis une institution, ce ne peut être qu'une clinique psychiatrique ! *(rires)*

Vous avez présenté votre œuvre comme un *"manuel pour vivre avec l'échec"*. Quel en serait le premier principe ?

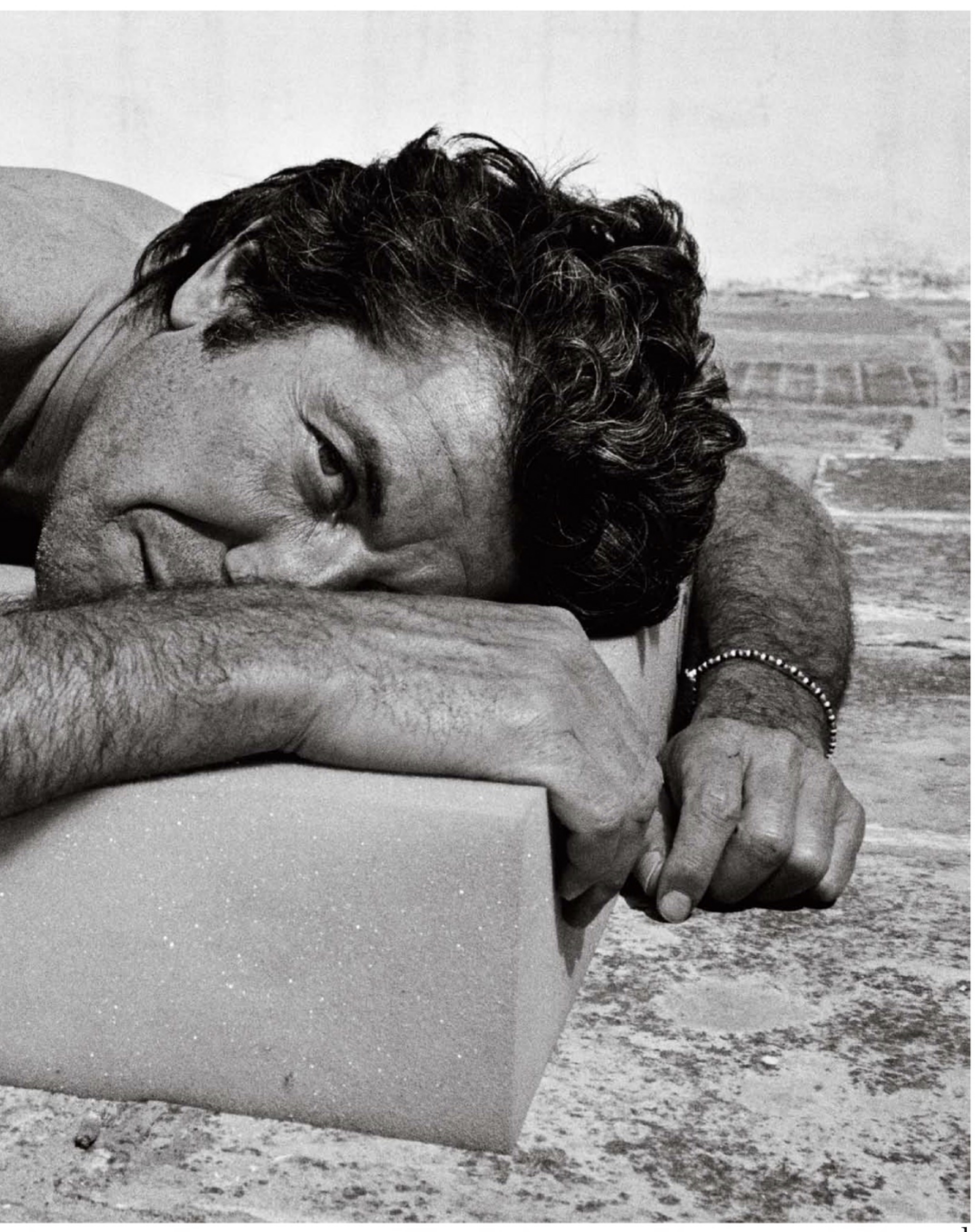
Savoir reconnaître la souffrance chez l'autre, car nous vivons tous la même chose et chacun est amené à souffrir un jour ou l'autre. C'est à mon sens le bon début pour mener une vie responsable. ●

"J'aime la vie sur la route. Je la trouve infiniment plus agréable que la vie courante. Ça vous donne parfois l'impression de faire partie d'un gang de motards, et j'adore ce feeling !"



Elle & lui

Portfolio Dominique Issermann





2



3

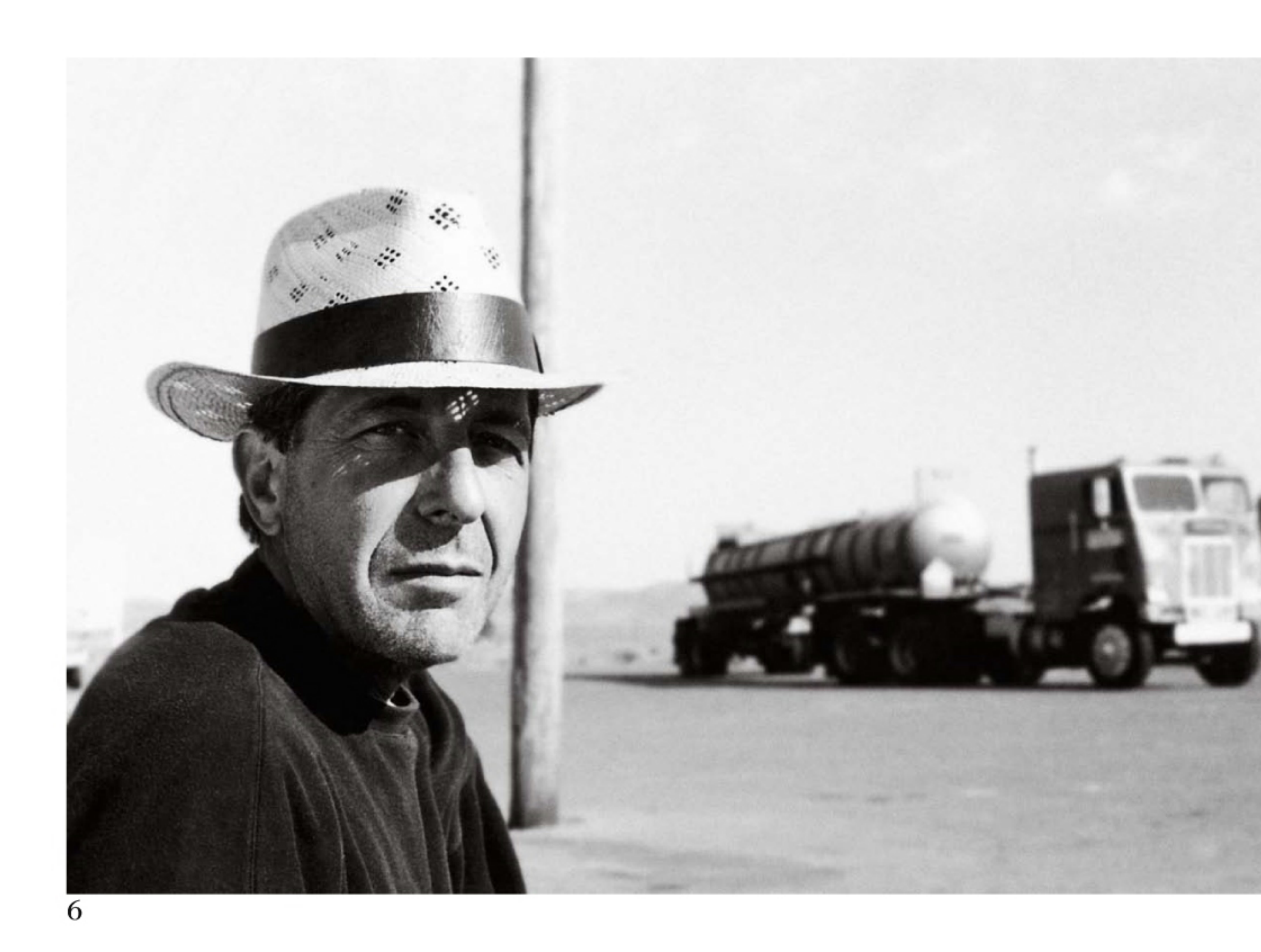
Leonard Cohen rencontre la photographe Dominique Issermann en 1982 à Hydra. Leur idylle durera sept ans, mais leur histoire a continué, jalonnée par un album, *I'm Your Man,* qui lui est dédié, et des images inoubliables. C'est elle qui le regarde dans le clip qu'elle réalise en 1985 pour *Dance Me to the End of Love* ou sur la plage de Trouville pour *First We Take Manhattan* en 1988 ; c'est elle encore qui signe en 2012, à la demande de Leonard Cohen, onze vidéos intitulées *Moments of* pour son album *Old Ideas.* Et c'est elle bien sûr qui signe ce magnifique portfolio en forme de fragments d'un discours amoureux.



4







6

Légendes par Dominique Issermann

1. La terrasse à Hydra, Grèce, 1982.
2. Chez lui à Los Angeles, USA, 1982.
3. Dominique dans la cuisine à Hydra, Grèce, 1983, photographie Leonard Cohen.
4. Sur la terrasse à Hydra, Grèce, 1982.
5. Hôtel Royalton, New York, USA, 1985.
6. Route 66 Nouveau-Mexique, USA, 1987.
7. Train Marseille-Nice, France, 1981.
8. Le jardin du Luxembourg, Paris, 1984.

7

8

chapitre II
l’univers

Dans le tourbillon de la vie, Leonard Cohen est resté fidèle à deux ou trois choses : l’amour des femmes, les mots, le public, la scène... Un héritage qui nourrit aujourd’hui la jeune génération.



A Paris, 1994.

Rencontre backstage avec Joni Mitchell
au Newport Folk Festival, Rhode Island, juillet 1967.



A ladies' man

Au fil de sa vie et de son œuvre, Leonard Cohen a courtisé les femmes comme les muses, faisant de son écriture une arme de séduction massive.
Par Bruno Juffin

En choisissant d'emprunter trois morceaux de l'album *Songs of Leonard Cohen* pour la B.O. de son beau western des neiges, *McCabe & Mrs. Miller,* Robert Altman avait eu l'intuition, dès 1971, que les images du poète canadien pouvaient conférer à un film un surcroît de magie. En ces temps innocents, personne n'imaginait toutefois que ce serait en faisant d'elles un outil de travail pour strip-teaseuses que le cinéma des années 1990 en révélerait le pouvoir érotique. Dans *Exotica* d'Atom Egoyan (1994), c'est pourtant en dansant sur *Everybody Knows* que Mia Kirshner démontre les vertus aphrodisiaques d'une petite culotte blanche pointant sous une jupe de lycéenne. Six ans plus tard, *Dancing at the Blue Iguana* fait de *Dance Me to the End of Love* l'une des chansons favorites d'un essaim d'effeuilleuses, dont Daryl Hannah, ex-sirène de *Splash* et future tueuse borgne dans *Kill Bill Vol. 1* de Quentin Tarantino. Lequel, bien qu'en pinçant officiellement pour Elvis, égare lui-même ses vêtements au son de la même chanson dans un curieux clip, tourné en 1995 par un certain Aaron Goffman [1].

Que les effets hypnotiques de ces chansons soient de nature à convaincre les filles (et Quentin) de jeter leur pudeur aux orties ne devrait toutefois guère surprendre : en 1963, dans son très autobiographique premier roman, *The Favorite Game,* Cohen devenait Lawrence Breavman (patronyme dans lequel les obsédés textuels détecteront l'anagramme de Beaver Man, *"beaver"* désignant en argot le sexe féminin) et, après avoir hypnotisé la bonne de sa riche famille montréalaise en agitant devant ses yeux un stylo jaune, la persuadait de se déshabiller, avant de couvrir *"son corps de deux mains tremblantes comme des détecteurs de mines"*.

Un grand séducteur

Pour affronter les explosifs mystères de la féminité, Cohen a toujours beaucoup usé du stylo, jaune ou non : pour ce séducteur en série, mettre son âme à nu est un infaillible moyen de convaincre les femmes d'en faire autant avec leur corps. La plus notoire de ses inspiratrices est, néanmoins, l'une des rares à avoir repoussé ses avances : au début des années 1960, Cohen fait la connaissance à Montréal d'une ravissante épouse de sculpteur. En compagnie de la brune Suzanne Verdal, il se promène sur les rives du Saint-Laurent, sirote du thé et déguste des oranges, puis tire de leurs relations un poème, qui deviendra chanson : d'abord enregistrée par Judy Collins, *Suzanne* fera de l'écrivain un songwriter mondialement reconnu. Mais ne lui vaudra pas de toucher le *"corps parfait"* de sa muse avec autre chose que son esprit, car Suzanne Verdal affirme l'avoir éconduit dans un hôtel de Montréal. Elle aurait un temps été sans-abri à Los Angeles, réduite à y vivre dans sa voiture après un grave accident, à deux pas de l'aimant à culturistes et touristes qu'est le quartier de Venice Beach.

Lorsqu'il écrit *Suzanne,* Cohen vit avec Marianne Jensen. En mai 1960, il l'a abordée dans une épicerie de l'île grecque d'Hydra où elle séjourne alors en compagnie de son époux, écrivain norvégien et volage. Durant plusieurs années, Marianne et son fils, Axel Junior, partagent, entre Grèce et Canada, la vie de Leonard. A Hydra, ils habitent une petite maison blanche dont l'une des pièces orne le verso de la pochette de l'album *Songs from a Room.* Assise devant la machine à écrire de Cohen, une Marianne radieuse et vêtue d'une simple serviette y pose pour la postérité – et affole les mélomanes, que son éblouissante blondeur fera considérablement fantasmer.

Au quotidien, le donjuanisme du plus méditerranéen des Montréalais pose toutefois quelques problèmes. Selon une interview accordée en 2005 à une radio norvégienne, l'héroïne de *So Long, Marianne* (qui s'y accroche au chanteur comme à un crucifix – sexe et religion, tout Cohen en une seule image) rêve alors d'enfermer son amant dans une cage, puis d'en avaler la clef. De quoi, peut-être, inspirer à l'infidèle les velléités d'envol de *Bird on the Wire.*

Bien des années après, juste avant le décès de Marianne en juillet 2016, Leonard Cohen lui avait fait parvenir cette lettre poignante : *"Marianne, le temps où nous sommes si vieux et où nos corps s'effondrent est venu, et je pense que je vais te suivre très bientôt. Sache que je suis si près derrière toi que si tu tends la main, je pense que tu pourras atteindre la mienne. Tu sais que je t'ai toujours aimée pour ta beauté et ta sagesse, je n'ai pas besoin d'en dire plus à ce sujet car tu sais déjà tout cela. Maintenant, je veux seulement te souhaiter un très bon voyage. Adieu, ma vieille amie. Mon amour éternel, nous nous reverrons."*

Des voyages de Cohen, l'un des plus étranges est celui qu'il projeta de faire à Nashville. Pour gagner sa croûte, Leonard envisage d'aller écrire des hits country au Tennessee. En route, il fait escale à New York et, en 1966, y découvre Nico. Au Dom, vieux repaire du Velvet Underground, l'icône germanique de la Factory fait un tour de chant à la Marlene Dietrich, avec pour tout accompagnement la guitare de son boyfriend du moment, le jeune Jackson Browne. L'Allemande produit une forte impression sur le Canadien – il voit en elle *"l'apothéose de la mère terrienne nazie"* –, et les deux deviennent amis. Mais amis seulement car, à 32 ans, il ne correspond guère aux canons esthétiques de cette croqueuse de jouvenceaux. Lorsque, quelques années plus tard, au Chelsea Hotel, il se risque à lui poser la main sur le poignet, elle le fait décoller du lit d'un simple coup de poing. Et hurle si fort que les flics envahissent illico la chambre. Selon l'un des biographes de Nico, Richard Witts, Leonard réussit néanmoins à convertir la junkie notoire à la nourriture macrobiotique. En retour, elle lui a inspiré *Take This Longing* : *"Aussi affamé qu'une arche/ A travers des troupes ont défilé/Je me tiens en ruine face à toi/Avec tes vêtements d'hiver/Et tes lanières de sandales brisées..."*

L'hôtel à la façade rouge finira par jouer un rôle nettement plus positif dans la vie amoureuse de Cohen. Dans un documentaire/ concert de la BBC, le chanteur raconte, en 1988, que c'est dans l'ascenseur de ce haut lieu de la bohème internationale qu'il rencontra en 1967 Janis Joplin. Et, pince-sans-rire, affirme s'être fait passer pour la séduire pour le géant Kris Kristofferson – ce qui, ••••


Sur le tournage du clip de *First We Take Manhattan* sur la plage de Trouville, avec la réalisatrice et photographe Dominique Issermann, janvier 1988.

●●●● de la part d'un sosie de Dustin Hoffman, témoignerait d'un colossal culot. Bien que Leonard renie aujourd'hui les paroles, un peu crues à son goût, de *Chelsea Hotel #2 ("Je me souviens bien de toi au Chelsea Hotel... en train de me tailler une pipe sur un lit défait/Pendant que les limousines attendent dans la rue"),* un documentaire de Tony Palmer, *Bird on a Wire,* révélera en 1972 une superbe version alternative, mettant en lumière la tendresse (*"le doux petit bruit que tu faisais"* en devient le refrain) de cette relation passagère entre le troubadour et la trublionne qui, bien que préférant les apollons, fit, si l'on en croit la chanson, une exception pour lui.

Si c'est à ses bouleversantes interprétations de standards du blues que Janis doit sa place au panthéon des chanteuses hippies, la plus cérébrale des stars féminines des années Woodstock, Joni Mitchell, eut elle aussi une aventure avec Cohen. Et, la plume acerbe, en tira des couplets vengeurs. C'est au festival folk de Newport que Judy Collins présente, en 1967, Joni Mitchell à Leonard, qui craque sur cette compatriote – elle est originaire de la province du Saskatchewan – divorcée de frais et minijupée. De Greenwich Village au quartier hippie de Laurel Canyon à Los Angeles, leur liaison dure quelques mois, et inspire Joni. Dans *The Gallery,* la diva de la côte Ouest règle deux ans plus tard ses comptes : *"Quand j'ai pour la première fois vu ta galerie/J'ai aimé tes portraits de femmes/Puis tu as entrepris de m'accrocher à mon tour/Tu m'as étudiée pour me peindre/Dans des tons verts et glacés/Avant de te lancer dans les scènes tordues/Que ton œuvre exhibe..."*



Pour affronter les explosifs mystères de la féminité, Cohen a toujours beaucoup usé du stylo : pour ce séducteur en série, mettre son âme à nu est un infaillible moyen de convaincre les femmes d'en faire autant avec leur corps.

Apollons et cupidons

Question scènes tordues, l'enregistrement de *Death of a Ladies' Man* recèle quelques moments d'anthologie. En 1977, peu de punks peuvent se vanter d'avoir affronté, comme Leonard cette année-là, le flingue dont Phil Spector ne se sépare jamais (et qui, trente-deux ans plus tard, le conduira en tôle) ; convaincu Bob Dylan et Allen Ginsberg, tous deux parvenus à un degré d'ébriété avancé, de brailler en sa compagnie le refrain de *Don't Go Home with Your Hard-On* ("Ne rentre pas chez toi avec ta bite au garde-à-vous") ; puis persuadé la mère d'Adam et Lorca Cohen, peintre de son état, de poser sur la pochette de l'album. Un album qui fera fuir la frange la plus prude de ses fans. Deux ans plus tard, Suzanne Elrod se séparera de Cohen, dont elle était la compagne depuis la fin des années 1960. C'est en sa présence que, finalement arrivé à Nashville, il avait écrit *Songs of Love and Hate* au pays des Stetsons.

Comme le facteur de James Cain, le cupidon d'Hydra frappe toujours deux fois. En 1982, c'est sur son petit paradis de la mer Egée que Leonard rencontre Dominique Issermann, photographe française de renommée internationale. Idylle s'ensuit, mais également collaboration artistique : elle réalisera pour lui de splendides clips en noir et blanc, dont celui de *First We Take Manhattan* en 1988, où le chanteur, vêtu d'un lourd manteau et trimbalant une volumineuse valise, devient, sur la plage de Trouville, la quintessence même du Juif errant.

Quand elle avait 10 ans, Rebecca De Mornay restait parfois seule dans la maison de sa mère qui, pour lui tenir compagnie, posait avant de sortir un album de Leonard Cohen sur le pick-up, puis allumait une chandelle. Une paire de décennies passe, et la petite flamme devient grande : au début des années 1990, Leonard et l'actrice au décolleté décoiffant se retrouvent fiancés. En 1992, le chanteur ira jusqu'à partager avec cette starlette blonde et polyglotte la production de l'une des chansons de *The Future,* sans que l'on sache si les rôles de femme fatale qu'affectionne Rebecca (elle est, cette année-là, la baby-sitter psychopathe de *La Main sur le berceau* et sera, bientôt, la Milady de Winter d'un remake des *Trois Mousquetaires*) ont un lien direct avec l'omniprésence du stupre et du sang dans l'album.

Depuis le milieu des années 1980, une chanteuse de jazz d'origine hawaïenne, Anjani Thomas, a parfois accompagné Cohen. La suite tient du roman : vingt ans plus tard, Anjani découvre sur son bureau deux vers signés du maître – *"Du parfum brûle dans l'air/Des bribes de beauté sur cette terre"*. Enthousiaste, elle obtient de lui l'autorisation d'en faire une chanson, et Leonard finira par signer tous les textes de son excellent album de 2006, *Blue Alert.* A ce stade, leurs rapports ont depuis longtemps dépassé le cadre strictement professionnel. Nonobstant son séjour dans le monastère zen de Mount Baldy dans la région de Los Angeles, Cohen, à 74 ans, n'a guère renoncé aux plaisirs terrestres. L'homme, dont son amie Anjelica Huston dit qu'il est *"mi-ange, mi-loup"*, n'a jamais cessé d'inviter des petits chaperons de toutes les couleurs à visiter son nuage blanc...

Quelques années plus tard, c'est toutefois dans le rôle de grand-père que Leonard fait les gros titres de la presse people. En février 2011, le chanteur canadien – et très gay – Rufus Wainwright annonce la naissance de la petite fille qu'il vient d'avoir avec son amie d'enfance Lorca Cohen. Et ajoute que Viva Katherine Wainwright Cohen aura pour pères lui-même et le directeur du festival des arts Luminato de Toronto, Jörn Weisbrodt – ce qui n'empêche pas la fillette de grandir avec sa mère, et les amateurs de songwriting de rêver aux futures chansons que pourrait signer la petite-fille d'un trio de légendes nommées Kate McGarrigle, Loudon Wainwright III et Leonard Cohen. ●

1. Clip d'Aaron Goffman à voir sur : http://aarongoffman.com/danceme



Marianne (alors Jensen) à l'épicerie, à Hydra, fin des années 1950.

"Et Leonard Cohen est apparu. J'étais à l'épicerie avec mon panier, pour acheter du lait et de l'eau. Il était devant la porte, le soleil dans le dos. Je ne voyais pas son visage, juste sa silhouette."

Une belle histoire

En 1960, Leonard rencontre Marianne à Hydra. C'est le début d'un grand amour, dont poèmes et chansons se feront l'écho. En 2005, Marianne Ihlen, disparue en juillet 2016, racontait ces moments précieux à une journaliste norvégienne.
Entretien Kari Hesthamar

Leonard Cohen a dit de vous que vous étiez la plus belle femme qu'il ait jamais rencontrée.
Je ne me suis jamais reconnue là-dedans. Je n'y croyais pas quand Leonard disait cela, mais il continuait de le dire. J'ai un visage trop rond, et je l'ai pensé toute ma vie.
Et lui, à quoi ressemblait-il ?
Oh, il était beau ! Vous n'avez pas vu les photos de lui jeune ? Il était merveilleux, mais ne le pensait pas non plus. Nous avions tous les deux des problèmes, vous ne pouvez pas imaginer ! On se regardait souvent dans le miroir avant de sortir en se demandant qui nous étions, et d'autres choses dans le genre... Mon Dieu, ce que les êtres humains sont étranges... Quand j'étais petite, ma grand-mère m'avait dit : *"Tu vas rencontrer un homme dont la parole est d'or."* Quand je repense à tous les hommes de ma vie, je dirais que c'est sans aucun doute Leonard Cohen qui en faisait preuve au plus haut point.
A 22 ans, à la fin des années 1950, vous êtes amoureuse de l'auteur norvégien Axel Jensen...
Il avait voyagé aux quatre coins du monde avant de me rencontrer. Nous sommes allés en Grèce en 1958, et je suis enfin partie de chez moi. J'avais ressenti depuis très longtemps un immense besoin de créativité : je voulais entrer dans une école de théâtre... Mais j'étais tellement opposée à mes parents que j'ai perdu tout courage et que je n'ai pas osé. Je pense que c'est ce qui m'a fait m'enfuir.
Vous débarquez à Hydra et retrouvez beaucoup d'autres artistes qui s'y étaient installés...
Ce n'est pas parce que c'est mon île, mais c'est la plus jolie de la mer Egée. Le port est en arc de cercle, la petite ville toute blanche semble s'accrocher à la montagne. Et il n'y a pas de voitures, juste des escaliers. J'y suis arrivée à la mi-décembre, il y avait de l'orage, il pleuvait et il faisait froid. Il n'y avait de l'électricité qu'une heure le soir et le matin. Et des lampes à l'huile de paraffine. Après plusieurs essais, nous avons trouvé une maison qui ressemblait à un nid d'aigle, comme accroché à la montagne... Axel et moi, on se baladait pieds nus. Nous avions deux T-shirts propres et deux paires de pantalons chacun, nous étions pauvres. Le premier homme important que nous avons rencontré fut Onassis. L'île appartenait à des familles extrêmement riches qui n'y venaient que les week-ends, avec leur personnel. Nous étions invités à des soirées cocktail. C'est là que nous avons rencontré Onassis, ainsi que Jackie Kennedy, la princesse Margaret... Et c'est alors que des artistes connus sont arrivés. La première année a été fantastique. Axel écrivait beaucoup. Je descendais, faisais les courses, achetais à manger... J'étais sa muse grecque, assise à ses pieds. Et il était le créatif.
L'histoire raconte que Leonard Cohen lui a volé Marianne...
Avec Axel, nous nous sommes retrouvés avec plein de femmes dans notre vie... C'était très dur pour moi. Et puis Axel devait sans arrêt retourner en Norvège, pour son travail et Dieu sait quoi...
Vous êtes retournée en Norvège ?
Oui, mais avant, je devais passer voir des amis à Athènes. Et Axel nous a rendu visite – il avait bu pendant six semaines. Une femme qui devait le rejoindre n'est pas venue. Et ce soir-là, il m'a demandée en mariage. J'ai accepté car c'était ce que j'avais toujours voulu au fond, et je ne le regrette pas.
Vous vous mariez à Athènes durant l'été 1958, et un an plus tard vous attendez un enfant...
Ce qui est arrivé ensuite est juste triste, car je suis rentrée en Norvège où mon bébé est né. Axel y a publié un roman sans pouvoir y rester car il aurait dû alors payer des impôts. Je ne suis donc pas revenue à Hydra avec mon bébé avant qu'il ait quatre mois et demi. Axel était déjà reparti dans ses montagnes, avait trouvé une autre femme. Au milieu de tout ça, Leonard Cohen est apparu. J'étais à l'épicerie avec mon panier, pour acheter du lait et de l'eau. Il était devant la porte, le soleil dans le dos. Je ne voyais pas son visage, juste sa silhouette. J'ai alors entendu sa voix : *"Nous sommes assis dehors, voulez-vous vous joindre à nous ?"* J'ai répondu merci, et j'ai fini mes courses. Puis je suis sortie, et me suis assise à cette table avec trois, quatre personnes qui vivaient alors à Hydra.
Vous souvenez-vous de ce à quoi il ressemblait ?
Il portait un pantalon kaki et avait aux pieds ses chaussures de tennis adorées. Il portait toujours des chemises avec les manches retroussées, ainsi qu'une jolie petite casquette. Ce que je ne savais pas en le rencontrant, c'est qu'il était au courant de ce qui s'était passé avant mon retour à Hydra. Je pense qu'il éprouvait déjà de la compassion envers moi et mon enfant en me regardant. Mais je me souviens bien que, quand nos regards se sont

Photo from *So Long, Marianne: A Love Story*, courtesy ECW Press

“Quand il est retourné à Montréal, j’ai rapidement reçu un télégramme : ‘J’ai une maison. Tout ce qui me manque, c’est ma femme et son fils.’ C’est comme ça que cela s’est passé.”



Leonard Cohen avec le petit Axel à la taverne Grafos à Hydra, automne 1962.

••• croisés, je l’ai ressenti dans tout mon corps. Ensuite, quand je suis rentrée chez moi, j’étais comme droguée. J’ai mis de la musique, j’ai dansé et, tout d’un coup, tout est devenu amusant, être là avec mon fils… Tout devenait simple et merveilleux.

Nous sommes en mai 1960, vous avez 25 ans. Où en êtes-vous de votre mariage ?

Axel était censé partir en bateau pour réfléchir : décider s’il choisissait de rester avec moi ou sa maîtresse américaine. Nous nous sommes dit au revoir, j’avais encore de l’espoir *(Marianne apprend vite par un témoin qu’il voyage en galante compagnie – ndlr)*. C’était très bizarre, parce que j’ai réalisé qu’Axel Jensen n’avait jamais eu l’intention de partir en bateau pour réfléchir à la personne qu’il aimait vraiment… C’est là que j’ai compris que c’était fini.

C’est à ce moment-là que vous vous rapprochez de Leonard ?

Oui, nous avons commencé à nous voir. Nous allions à la plage tôt dans la matinée. Parfois, je l’accompagnais avec le petit Axel dans la maison qu’il louait. Nous préparions le repas. Le petit s’endormait et Leonard me lisait des poèmes. Mais cette histoire avec Axel – “Leonard Cohen m’a pris ma femme” ou je ne sais trop quoi –, non, ça ne s’est pas passé comme ça. Leonard m’a même reconduite en Norvège. C’est là que j’ai compris qu’il y avait quelque chose de plus que de l’amitié. En fait, il me rappelait beaucoup ma grand-mère par son énergie, sa présence imposante. Vous pouviez vraiment lui faire confiance. Quand il est retourné à Montréal, j’ai rapidement reçu un télégramme : *“J’ai une maison. Tout ce qui me manque, c’est ma femme et son fils.”* C’est comme ça que cela

s'est passé. Je l'ai rejoint à Montréal avec le petit Axel, et nous y sommes restés un an avant de retourner à Hydra.

Quelle sorte de père était Leonard ?

Eh bien, j'étais terrifiée à l'idée que le petit puisse le déranger, car il devait écrire... Mais Leonard ouvrait élégamment la porte de son petit bureau en disant : *"Axel, j'ai besoin de toi."* Et il s'ensuivait un silence de deux heures. Le petit dessinait et Leonard écrivait. Ces deux années ont été vraiment belles. On s'asseyait au soleil, on s'allongeait au soleil, on marchait au soleil, on écoutait de la musique, on se baignait, on jouait, on buvait, on discutait. Il y avait de l'écriture, de l'amour... c'était absolument fabuleux. Et j'ai rencontré plein de gens formidables. Maintenant, ils sont sous d'autres cieux...

Que représentait cette relation pour vous ?

Je pense que j'étais regardée pour la première fois par quelqu'un. Ce qui est très important. Plus tard, j'ai compris que Leonard voyait en moi quelque chose dont je n'étais pas consciente. Je ne sais pas si vous vous souvenez de ces quelques mots sur son dernier disque : *"Look at me one more time, Leonard" (*Because of *sur* Dear Heather, *en 2004 – ndlr).* En les lisant, j'ai pensé : "Pourquoi écrit-il toujours des chansons dont j'ai pensé la première ligne ou une partie du refrain ?" Très souvent, je dis à des amis : *"J'aurais aimé le rencontrer maintenant, qu'il me voie telle que je suis."* Et voilà qu'arrive cette chanson...

Et les autres femmes ?

La plupart du temps, je voulais le mettre en cage, l'enfermer et avaler la clef. J'étais jalouse, car il était très sollicité. Il était tellement drôle, courtois, tout le temps. Il faisait preuve d'une compassion égale vis-à-vis de tout le monde. Par exemple, s'il avait fini de travailler, il descendait sur le port plus tôt pour dîner et je le rejoignais une heure ou deux après. Chaque fois, il était assis à une table avec une nouvelle femme fantastique. Comme cette Hélène qui s'est un jour levée en disant : *"Et voilà, j'ai conquis ton homme !"* Ce n'était qu'une plaisanterie, mais cela me faisait mal à chaque fois. C'est ce qui arrive quand vous choisissez un homme fort, attirant, grand, à la beauté sombre. Toutes ces filles qui n'avaient d'yeux que pour lui, cela me détruisait... Mais après tout, cela me renvoyait à ma propre insécurité. J'aurais juste dû me dire : "Il vit avec moi, c'est moi qu'il a choisie." Je dois avouer que j'ai pensé me tuer à cause de tout ça. Je voulais juste mourir. Un jour, une fabuleuse jeune mannequin new-yorkaise est venue à Hydra. Ils ont disparu pendant deux jours et j'ai imaginé toutes sortes de choses. Je me suis recroquevillée comme un petit fœtus. Les gens qui passaient pensaient que j'étais morte. Je suis restée allongée par terre pendant 24 heures, refusant de communiquer avec le monde extérieur.

***Bird on the Wire* a été écrite à ce moment-là ?**

Elle correspond au moment où l'électricité est arrivée à Hydra. Ils ont installé ces étranges fils qui passaient soudain devant la fenêtre. Elle est magnifique – je sentais que c'était aussi une chanson pour moi. Alors que tout le monde ne pense qu'à *So Long, Marianne*.

Mais c'est bien vous la Marianne de cette chanson ?

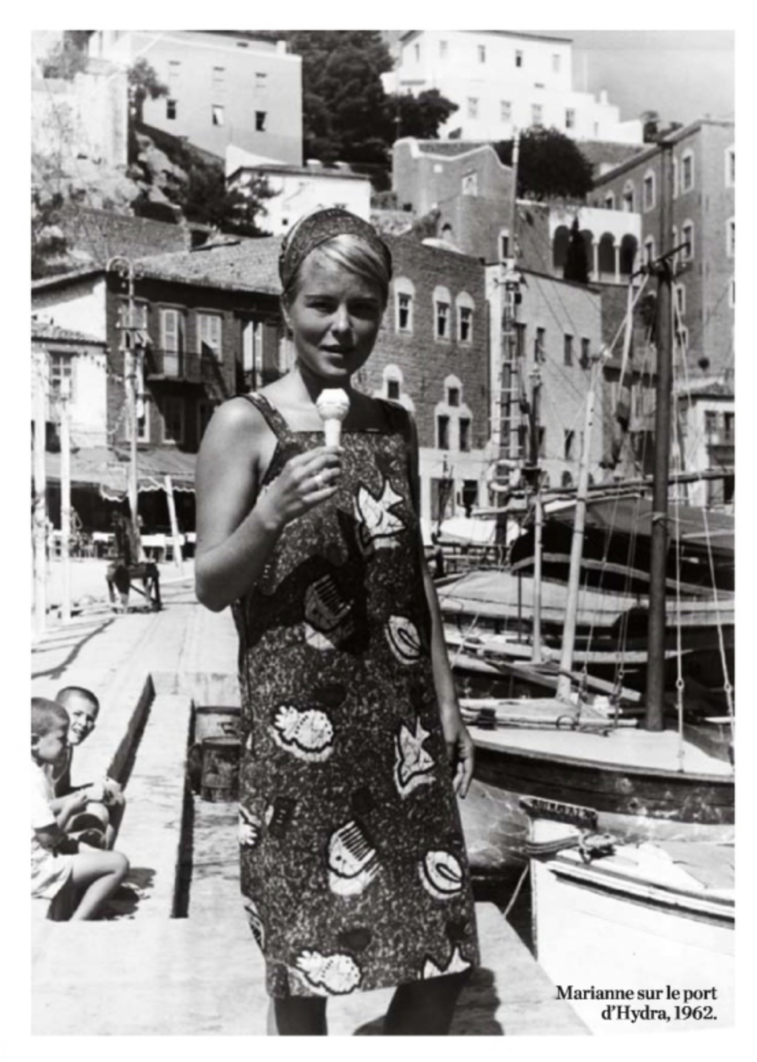
Oui. Mais il a écrit beaucoup d'autres belles choses aussi. J'ai commencé à relire certains de ses poèmes, dont certains qu'il m'a écrits, je pense. Je m'y sens plus chez moi, c'est plus nous que *So Long, Marianne*.

Cela fait alors cinq ans que vous avez rencontré Leonard. Il a écrit des poèmes et des chansons, et voyage entre la Grèce, Montréal et New York. Avec votre fils, vous restez à Hydra ?

Il a souvent voyagé seul, en quête d'inspiration. Mais aussi parce que nous ne pouvions pas nous offrir des voyages pour tous. Il m'a souvent laissée seule à Hydra, c'était extrêmement triste. Je lui demandais souvent de l'accompagner, mais à cette période, cela devenait dramatique à tous points de vue.

Après trois années à Hydra, vous revenez à Montréal.

C'est au moment où il a écrit *Sisters of Mercy*. Il voyageait beaucoup. J'ai commencé à penser que quelque chose allait arriver. Combien de temps peut-on rester amoureux avant de vouloir se ressourcer ? Je me souviens précisément de ce moment, quand on se rend soudainement compte qu'on ne peut plus communiquer. Il n'y a plus d'issue. Je ne comprenais plus ce qu'il disait, il ne comprenait pas ce que je disais. Je ne trouvais plus les mots pour exprimer ce que je ressentais. Alors que Leonard se plongeait naturellement dans l'écriture de ses chansons. Pour tenter d'améliorer la situation, je suis partie rendre visite à un vieil ami au Mexique. J'ai emmené le petit Alex et ce fut une expérience forte, au milieu des Indiens, dans les montagnes. Ce fut incroyable. A tel point que je me suis sentie très proche de Dieu. J'étais presque convaincue que je ne descendrais jamais de cette montagne. Alors que, à Montréal, le monde semblait s'écrouler... Avec Leonard, nous avons essayé de régler les problèmes, mais aucun de nous n'avait envie de lâcher totalement. Cette relation a été un cadeau pour moi. Et pour Leonard aussi, pour être honnête. Elle a été une ouverture pour le reste de nos vies à tous les deux, pour le meilleur comme pour le pire. Vous portez votre passé dans votre corps. Il se souvient quand il a connu la douleur. Quand il a connu la joie. Quand il y a eu des difficultés ou quand il a connu la peur. Et plusieurs fois aujourd'hui, j'ai senti que j'avais eu le souffle coupé. Des souvenirs agités qui se sont réveillés en quelque sorte. Et puis j'ai envie de dire, à la manière de Leonard, mais cela vient bien de moi : *"Ne crois pas un mot de ce que j'ai dit. Ce n'est qu'un rêve."*



Marianne sur le port d'Hydra, 1962.



So Long, Marianne: A Love Story de Kari Hesthamar (ECW Press, 2014, en anglais). L'interview intégrale (en anglais) à lire sur : www.leonardcohenfiles.com/marianne2006.html

L'air du temps

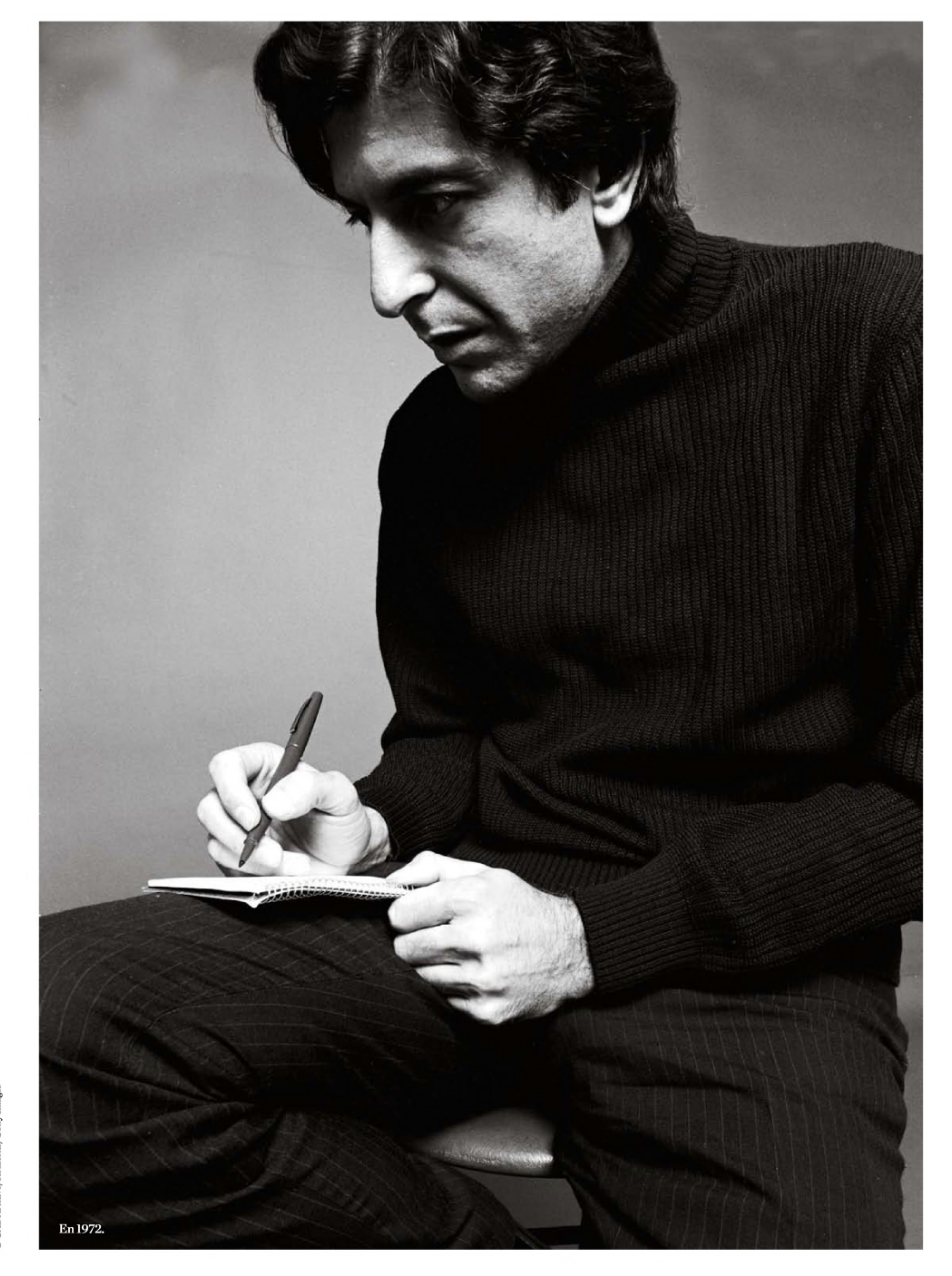
Si Leonard Cohen n'a cessé de travailler parallèlement l'écriture littéraire et musicale, il est avant tout un poète, qui sculpte les mots et les laisse se patiner.
Par Gilles Tordjman

Leonard Cohen a commencé en publiant quelques recueils qui lui valurent l'estime de ses maîtres et de nombreux honneurs officiels qui, alors, ne comptaient pas pour rien. On a oublié ici, ou on n'a jamais vraiment voulu le savoir, qu'il fut d'abord un poète admiré et reconnu. Avant d'avoir enregistré la moindre chanson, Cohen avait déjà publié plusieurs livres importants *: Let Us Compare Mythologies* (1956), *The Spice-Box of Earth* (1961), *Flowers for Hitler* (1964), *Parasites of Heaven* (1966), sans compter ses deux romans, *The Favorite Game* (1963) et *Les Perdants magnifiques* (1966). S'agit-il d'un écrivain défroqué qui serait passé à la chanson ? Nullement : tout au long de sa vie de chanteur, Leonard Cohen n'a jamais cessé de s'exprimer dans les deux manières, littéraire et musicale. Il a même écrit beaucoup plus de poèmes qu'il n'a composé de chansons, et les poèmes devenus chansons représentent une infime minorité de tout ce qu'il a écrit. C'est pourquoi on peut se passionner à le suivre dans ses mots, sans être nécessairement un fan hardcore : pour lui, le temps de la musique vient après celui des mots. Et cet "après" n'a rien à voir avec une quelconque préséance : les mots lui coûtent, mais la musique est plus volatile encore ; c'est pour lui une matière si noble qu'il ne peut l'aborder que casqué, recouvert, protégé par une poésie qui lui préexiste. Une telle attitude peut avoir des effets grandioses, puisque les deux seuls morceaux instrumentaux qu'il s'autorisera à faire connaître – *Improvisation*, dans *Live Songs*, et l'inaperçu *Tacoma Trailer*, de *The Future* – sont des choses d'une beauté insensée pour qui veut bien les entendre.

Qui ça peut intéresser des morceaux de Leonard Cohen où il ne chante pas ? Ben, euh... Nous par exemple, et vous aussi. Ils disent en creux l'importance d'une parole absentée, mais pas enfuie. Le temps de la musique fait bien entendre les mots qui n'y sont pas, tout comme la sublime peinture de Mark Rothko fait bien voir le dessin qui s'en est retiré, par politesse.

Le poète en son jardin

En plus d'être poli, et courtois, Leonard Cohen cultive des qualités beaucoup plus intéressantes : il est bavard, verbeux, cousu de mots ; ça lui sort de partout comme c'est pas permis. Que faire de tout ce flot de mots ? L'accepter comme ça, le jeter sur le papier dans l'ivresse de la quantité ? Non, ce serait bien trop simple. On va le cultiver, le tailler comme un rosier, le brimer un peu pour qu'il donne de plus belles fleurs. La méthode de Leonard consiste donc à tailler, enlever, débroussailler, bref à cultiver tout ce qui lui vient sous la plume. Comme tous les jardiniers, il sait que la lenteur est un gage de réussite, et qu'on ne fait pas pousser de belles plantes sans respecter le cycle des saisons. Il met donc des années (plusieurs, vraiment) à considérer qu'un texte est achevé, mais ça ne lui suffit pas. Comme il est normalement épris de perfection,



En 1972.

••• il rabote un adjectif par-ci, un substantif par-là, il change au fil du temps ce que le temps lui inspire. C'est son *"never ending tour"* à lui : maître de ses désirs, il vit le monde ; il en fut vu. Ses mots sont à lui, il en fait ce qu'il veut. Ou ce qu'il peut, quand il est dominé par de plus impérieuses substances.
En tout cas, ça change tout le temps : nous sommes quelques-uns à posséder des versions imprimées de poèmes qui se retrouveront dans *Ten New Songs* ou *Dear Heather*. Elles sont sensiblement différentes, mais pas trop. Un mot change, ici ou là, mais c'est toujours au profit d'un meilleur rythme. Ne pas croire, pourtant, à ce mythe de l'œuvre inachevée, qui sert beaucoup (trop) depuis les débuts de l'art moderne : pour Leonard Cohen, comme pour Bonnard qui, dit-on, se faisait inviter chez ses collectionneurs pour retoucher en douce une couleur sur l'un de ses tableaux vendu depuis longtemps, une œuvre peut être achevée et mériter d'être améliorée. Simplement, ils n'entendent pas laisser à d'autres le soin de décider ce qui est fini ou pas. Ils sont anxieux et gourmands : pour eux, c'est toujours fromage *et* dessert.

C'est dans le dénuement, dans l'arrachement à soi-même qu'on peut espérer gagner quelque chose dans la présence au monde.

Poème de tout bois
La poésie de Leonard Cohen ne sort pas de nulle part : elle ambitionne de parler la langue de la Torah, des Evangiles, ou des *coplas* andalous qu'il a connus par le truchement de Federico García Lorca. Il y a chez lui, et dès ses premiers écrits, un désir de classicisme qui lui vaudra quelques belles querelles avec ses professeurs qui, bien que plus âgés, défendaient des conceptions modernistes : selon eux, la poésie devait avoir une portée sociale, sinon elle se condamnait à n'être qu'un art ornemental. Ces combats étaient bien dans le ton de l'époque, et il faut être vaniteux ou ignorant comme un Français pour ne pas savoir que les débats du type "Aron contre Sartre" avaient lieu ailleurs, entre d'aussi grands esprits, et au même moment ; voire un peu avant.
Et comme le goût de la provocation n'est pas totalement étranger à Leonard Cohen (appeler un livre *Des fleurs pour Hitler* treize ans avant le punk, franchement...), il se radicalisera sans cesse en réaction à l'humanisme mollasson et fade de ses contempteurs. Au risque – parfaitement calculé, en l'espèce – de passer pour un vrai réactionnaire. La vérité oblige à dire que Leonard Cohen ne s'est jamais bien situé sur l'échiquier politique. Tout à la fois idole du gauchisme, à son corps pas trop défendant, et capable de déclarations fumantes *("Bien sûr qu'il devait y avoir une armée, qu'il doit y avoir des hiérarchies, des classes. Les institutions sont OK")*, il ne prétendra jamais délivrer aucun message. C'est sa faiblesse et sa force, puisque contrairement à tant d'autres l'engagement aura pour lui une réalité physique : en 1973, il part pour Israël dès le déclenchement de la guerre du Kippour, bien décidé à combattre. Il se fera bien sûr congédier poliment par l'état-major du pays... Et en tirera un texte plein de malice et d'auto-ironie, *Field Commander Cohen*. Comme si tout, chez lui, devait finalement infuser en poésie, des affres de l'amour aux événements les plus triviaux.

La part manquante
Si l'on excepte ses deux romans, bréviaires de l'excès d'une facture assez psychédélique, gonzo bien avant l'heure, son écriture ne cessera de s'affiner sans s'assécher, jusqu'à l'admirable économie narrative de son dernier recueil, *Book of Longing* (traduit – de main de maître – par Jacques Vassal et Jean-Dominique Brierre sous le titre *Le Livre du désir*, éditions du Cherche-Midi). Evidemment, sa fréquentation longue du zen l'a familiarisé avec la beauté sèche des haïkus. Mais, on est presque désolé de le dire, ce n'est pas parce qu'on fait bref qu'on est un bon poète. Il y avait donc chez lui, depuis toujours, cette aspiration très anglo-saxonne vers le *less is more* ; ou comment en dire plus et mieux avec le moins de mots possible. Pourquoi une telle obsession du retrait, de la part manquante ? Pour une raison sans doute assez simple, mais assez vertigineuse, qu'il a écrite en toutes lettres : *"la circoncision finale, la circoncision de l'âme"*. C'est dans le dénuement, dans l'arrachement à soi-même qu'on peut espérer gagner quelque chose dans la présence au monde. Cette leçon-là, personne ne nous l'apprend ; on la déduit de tous les manques, de toutes les absences qui font d'un homme ordinaire un sujet désirant. C'est une voie difficile, souvent douloureuse, parfois heureuse, mais qui inscrit un destin dans le temps.
Familier de toutes les ivresses, Leonard Cohen n'a jamais douté de cette chose si rationnelle et pourtant pas facile à accepter : le temps jouait en sa faveur. Dès lors, oui, on peut accepter de travailler un texte plusieurs années d'affilée, ou de laisser passer dix ans entre deux albums. Pour trouver quoi à l'arrivée ? Rien. Rien d'autre que la beauté des commencements qui lui fait croire à *"l'incessante origine"* de Mario Luzi, rien d'autre que tout ce qui n'arrête pas de commencer par la seule fraîcheur des mots qui nous inventent. ●

THE BOOK OF LONGING



I can't make the hills
The system is shot
I'm living on pills
For which I thank G-d

I followed the course
From chaos to art
Desire the horse
Depression the cart

I sailed like a swan
I sank like a rock
But time is long gone
Past my laughing stock

My page was too white
My ink was too thin
The day wouldn't write
What the night pencilled in

My animal howls
My angel's upset
But I'm not allowed
A trace of regret

For someone will use
What I couldn't be
My heart will be hers
Impersonally

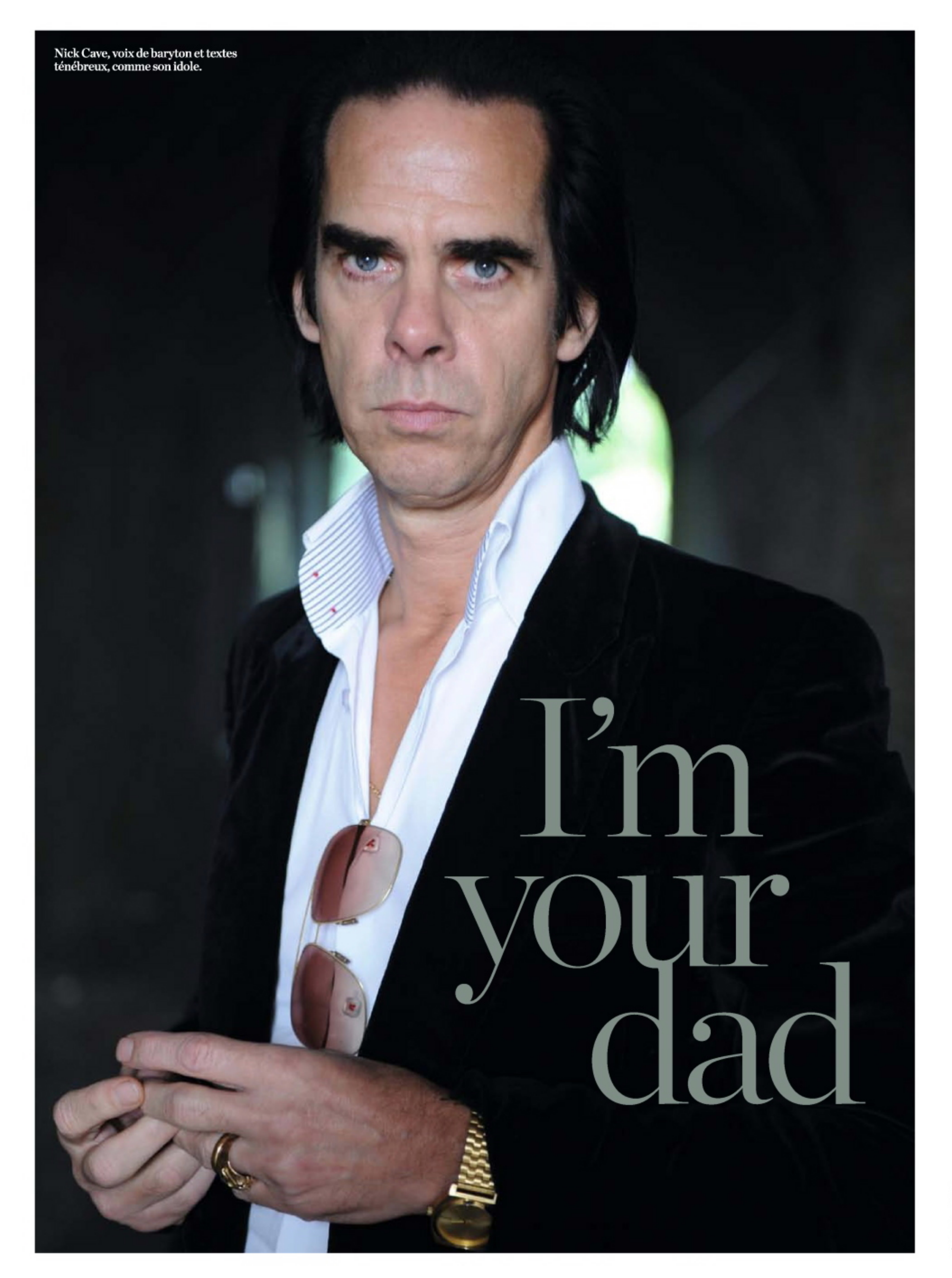
She'll step on the path
She'll see what I mean
My will cut in half
And freedom between

For less than a second
Our lives will collide
The endless suspended
The door open wide

Then she will be born
To someone like you
What no one has done
She'll continue to do

I know she is coming
I know she will look
And that is the longing
And this is the book

Poème extrait de *Book of Longing*, 2006.


Nick Cave, voix de baryton et textes ténébreux, comme son idole.

I'm your dad

Leonard Cohen est le père spirituel d'un peu tout le monde dans le rock de ces trente dernières années. De Nick Cave à Rufus Wainwright, de Vincent Delerm à Jarvis Cocker, l'héritage du Canadien rayonne plus que jamais.

Par Johanna Seban



Rufus Wainwright a repris plusieurs fois Leonard Cohen, en particulier *Hallelujah.*

Ces dernières années, l'actualité musicale n'a cessé de prouver que les liens de parenté entre Leonard Cohen et la jeune génération de musiciens étaient toujours présents : Kevin Morby, échappé de Woods, Owen Pallett ou H-Burns ont publié des albums inspirés par l'œuvre du Canadien. Du côté des filles, même constat, souvent au travers de reprises : de Lana Del Rey à She & Him, de Flip Grater à Marissa Nadler, d'Angel Olsen à Anna Calvi, la transmission continue de s'opérer chaque année.

Comme Dylan et Neil Young, Leonard Cohen a une vaste descendance, la grande majorité des auteurs-compositeurs-interprètes ayant hérité quelque chose, même infime, du Canadien. Preuve en est, la pléthorique brochette d'artistes ayant repris son célèbre *Hallelujah* : rarement morceau aura inspiré autant de musiciens, de Jeff Buckley bien sûr à Rufus Wainwright ou John Cale (cf. p. 80), qui se l'approprie en 1991 sur la compilation de reprises *I'm Your Fan* des *Inrockuptibles,* aux côtés de Nick Cave, Pixies ou R.E.M. Le morceau avait même été choisi pour accompagner une scène d'amour dans *Watchmen* (2009).

Idem pour le fameux *Bird on the Wire* : Johnny Cash, Joe Cocker, Judy Collins, Fairport Convention, Tim Hardin, Willie Nelson ou même Our Lady Peace se sont tous frottés aux ailes de ce bel oiseau-là, le transformant souvent au passage en un *Bird on a Wire*. En se fiant toujours au jeu de la reprise, alors Jean-Louis Murat, Madeleine Peyroux, k.d. Lang, Lloyd Cole, Tori Amos, Ian McCulloch, Roberta Flack, Regina Spektor, Emmylou Harris, Suzanne Vega, Neil Diamond, Peter Gabriel, Nina Simone, Nana Mouskouri, Alain Bashung, Electrelane, Noir Désir ou The Last Shadow Puppets sont tous des enfants de Leonard Cohen – l'heureux papa.

Autres filiations évidentes, celles mises au jour en 2005 dans le documentaire *Leonard Cohen: I'm Your Man* de Lian Lunson : de Beth Orton à Antony (sans ses Johnsons), de The Edge à Bono, de Martha à Rufus Wainwright, on y découvre une galerie d'artistes évoquant l'influence du Canadien sur leur vie et leur carrière.

Dans sa façon d'aborder les thèmes de la solitude, des relations entre hommes et femmes ou de la sexualité, Cohen est sans doute le maître à penser de Jarvis Cocker, au même titre que Gainsbourg ou Scott Walker : son influence ne se détecte pas dans une chanson, un texte ou un album en particulier, mais transparaît tout au long de la discographie du songwriter, dans cet art de concilier, comme chez Nick Cave d'ailleurs, voix de baryton et textes ténébreux.

Plus évidente encore, l'influence du songwriting de Leonard Cohen sur celui de Bonnie 'Prince' Billy, lequel n'a d'ailleurs pas hésité à s'inspirer de son idole en intégrant des chœurs féminins dans ses folk songs artisanales.

Une icône pour tous

Une autre manière d'hommage, les pochettes d'albums de Cohen ont souvent fait l'objet de parodies ou de clins d'œil : Ween a pastiché celle de la compilation *The Best of Leonard Cohen,* Mike Randle et Art Garfunkel celle de *Death of a Ladies' Man,* ou les Ecossais de Sons and Daughters celle de *Songs of Love and Hate*. Autre joli hommage, le morceau *From a Room* (sur l'album *Quinze chansons*) de Vincent Delerm, dans lequel le chanteur s'amuse à inventer de toutes pièces un scénario pour la photo située au verso de l'album *Songs from a Room.* Côté francophone, le Canadien doit d'ailleurs sa popularité en partie à Graeme Allwright, à la fois descendant et promoteur, puisqu'il a traduit et adapté bon nombre de ses textes en français pour chanter *Suzanne, L'Etranger* et *Demain sera bien* entre autres.

> Sur le morceau *From a Room,* Vincent Delerm s'amuse à inventer un scénario pour la photo située au verso de l'album *Songs from a Room.*

Et si l'influence de Leonard Cohen se mesure au nombre de fois où son nom est cité dans la production rock, nul doute que son rayonnement n'a pas faibli d'un pouce : il est ainsi mentionné dans le couplet de *Pennyroyal Tea* de Nirvana *("Give me a Leonard Cohen afterworld/So I can sigh eternally"),* dans le morceau *Want* de Rufus Wainwright *("I don't want, no I really don't want to be John Lennon or Leonard Cohen")* ou dans le titre *Smokers Reflect* de dEUS *("And hearing Leonard Cohen sigh/Is as deep as it will get"),* quand The Sisters of Mercy ou les Norvégiens de Midnight Choir doivent directement leur patronyme à des chansons du Canadien.



John Cale, qui a repris *Hallelujah* sur la compilation *I'm Your Fan* en 1991.

Variations pour une prière

Ecrite à l'origine en 1984 pour l'album *Various Positions*, la chanson *Hallelujah* a connu contre toute attente un destin d'hymne international, pour le meilleur et pour le pire.
Par Christophe Conte

Elle s'appelle Alexandra Burke. En français, son nom sonne assez disgracieux, mais on s'en fout car en France personne ne la connaît. En Angleterre, en revanche, cette jeune et longue métisse est l'équivalent de Jenifer et autre Julien Doré puisqu'elle a remporté en décembre 2008 la finale de *The X Factor*, la *Nouvelle star* britannique. Au même moment, son single devenait l'inévitable numéro 1 des fêtes de fin d'année, soutirant au bon peuple des hectolitres de larmes, un sentiment partagé d'allégresse et un sérieux magot de livres sterling dont une bonne partie, heureusement, aura atterri dans la poche d'un homme de 75 ans qui en avait alors bien besoin. Mais cette version dégoulinante d'*Hallelujah*, chanson écrite par Leonard Cohen au début des années 1980, n'est que le symptôme le plus criard d'une étonnante saga qui a embrasé la planète dans une même communion solennelle.

Grandeur et décadence
Alors qu'Alexandra trônait au sommet des hit-parades anglais, une autre version d'*Hallelujah* s'accrochait à la seconde place, provoquant un phénomène unique dans l'histoire des charts britanniques, où jamais la même chanson n'avait ainsi trusté les deux premières marches du podium. Cette autre version, nettement plus ardente émotionnellement, n'était toujours pas celle de Cohen, mais son interprétation stratosphérique par Jeff Buckley, sortie pour la première fois sur l'album *Grace* en 1994 et devenue ensuite le morceau de bravoure des concerts incandescents du jeune Américain jusqu'à sa mort accidentelle trois ans plus tard. Premier des téléchargements sur iTunes pendant plusieurs mois, délayé sur un énième best-of conçu à la hâte pour profiter de l'aubaine, l'*Hallelujah* de Buckley est quasiment devenu la version officielle internationale de cette chanson aux vibrations particulières, à la mystique troublante et complexe sur laquelle se sont penchés depuis de nombreux exégètes. Mais on y reviendra...
L'autre protagoniste de ce feuilleton palpitant a pour nom John Cale, auteur en 1991 d'une reprise du morceau pour la compilation hommage au Canadien, *I'm Your Fan*, initiée à l'époque par *Les Inrockuptibles*. Eh oui ! C'est en effet la transcription de l'ex-Velvet, sensiblement différente de l'originale, qui aura servi de matrice à celle de Jeff Buckley. Celui-ci déclarait ainsi en 1997 : *"Pour* Hallelujah, *je préfère nettement les paroles récrites par John Cale pour la compilation* I'm Your Fan. *C'est cette version que j'ai reprise. Je voudrais tellement écrire à mon tour une chanson qui pourrait émouvoir Leonard Cohen."* En intitulant *Various Positions* l'album dont est extrait *Hallelujah* premier du nom, l'inconscient de Leonard Cohen aura donc fait preuve d'une sacrée vista.
Car, outre les versions susmentionnées, il existe des dizaines de "positions variées" qui font de cette chanson la plus déclinée de son répertoire. Avec *Suzanne*, la pauvre *Suzanne*, sur laquelle à peu près tout le monde est passé, *Hallelujah* a donc reçu les hommages – parfois subi les outrages – d'artistes aussi divers que Bob Dylan, Rufus Wainwright (sur la B.O. de *Shrek*, ce qui contribua une première fois à faire connaître la chanson au grand public), Bono, Justin Timberlake, Kathryn Williams, k.d. Lang, Allison Crowe, Damien Rice, Willie Nelson, Susanna and the Magical Orchestra et même l'affreux Bon Jojovi.

On en dénombre en tout plus de 180 en provenance de Pologne, d'Italie, de Suède, d'Israël ou du Pakistan. Depuis le phénomène *X-Factor,* les télé-crochets français lui ont aussi servi de haut-parleurs, et pas une saison de *Nouvelle star* ou de *The Voice* sans qu'un puceau ne vienne se casser les cordes vocales sur cette chanson ascensionnelle, qui nécessite un minimum de vécu et d'épaisseur pour ne pas risquer le décrochage fatal. En 2010, Vanessa Paradis l'a incluse au répertoire de sa tournée acoustique, le pénible Damien Saez la massacre quant à lui sur scène, et aux deux extrémités opposées de la chanson française (au sens large, hein), M Pokora et Didier Super s'y sont également essayés.

Le tour de force d'*Hallelujah* consiste à entremêler dans un récit psalmodique références bibliques et interrogations personnelles sur l'écriture et sur la sexualité.

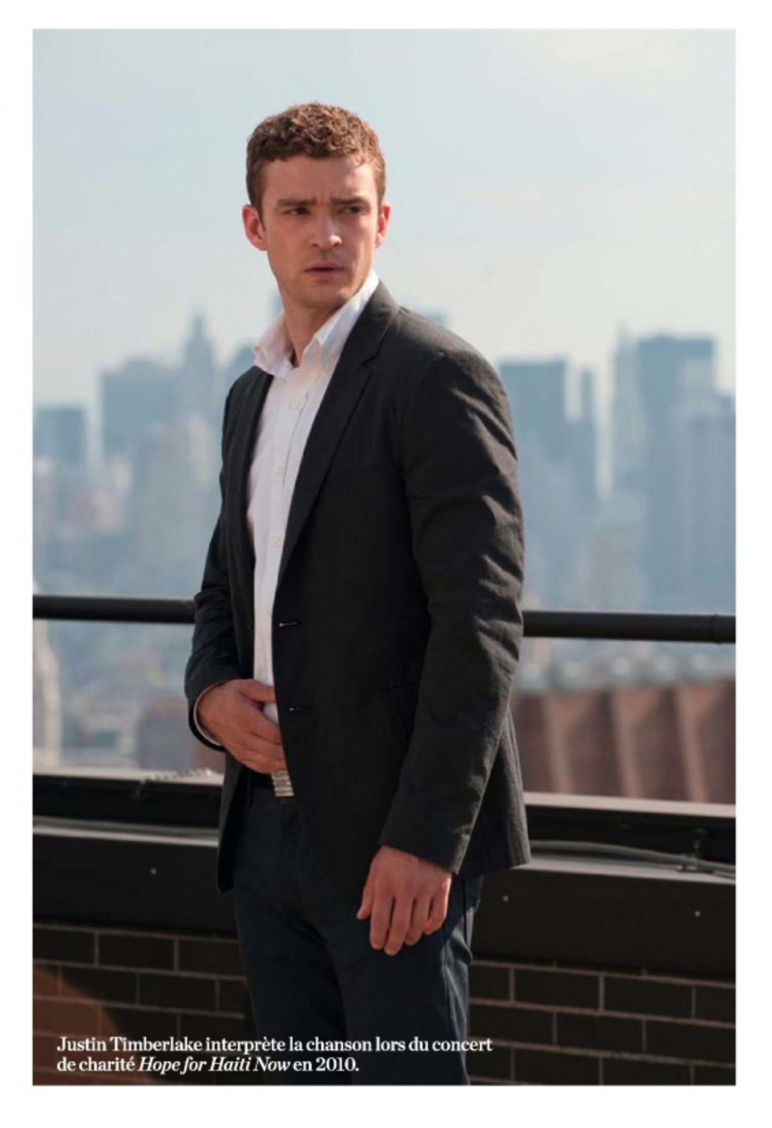
On trouve par ailleurs sur YouTube des dizaines de versions par des amateurs, du gamin avant la mue au prêtre irlandais pendant la messe. Un décompte vertigineux, surtout pour une chanson qui, à l'origine, fut écrite en slip.

La genèse

Souvent sollicité depuis pour raconter la genèse de sa chanson talisman, Leonard Cohen a donc livré cette anecdote cocasse : *"J'ai rempli deux carnets de notes et je me souviens m'être retrouvé au Royalton Hotel de New York en sous-vêtements sur la moquette, me cognant la tête sur le sol en me lamentant de ne pas pouvoir finir cette chanson."* A Bob Dylan, qu'il croise en 1987 après un concert et qui lui demande combien de temps il a mis pour l'écrire, Cohen avoue deux années de labeur, sous-estimant volontairement la réalité : *"J'ai menti parce que j'avais honte de lui dire combien de temps cela m'avait pris en réalité."* Et Dylan, auquel Cohen retournait la politesse en lui demandant combien de temps lui avait pris l'écriture de *I and I,* répond *"à peu près quinze minutes".* Le salaud !

Dylan toujours, que le sujet interpelle puisque, à la même époque, en 1983, il se replongeait avec *Infidels* dans le judaïsme après un égarement chez les New Born Christians, considère l'écriture de Cohen de plus en plus proche de la prière, *Hallelujah* ("louez le Seigneur" en hébreux) en constituant évidemment la preuve la plus tangible. Contrairement à Bobby, pourtant, Cohen est loin à l'époque du prêchi-prêcha rédempteur de vieux folk singer en pleine panade artistique et spirituelle. Le tour de force d'*Hallelujah* consiste au contraire à entremêler dans un récit psalmodique références bibliques et interrogations personnelles sur l'écriture de chansons et sur la sexualité.

Cohen, au moment d'entamer son septième album, est dans un état de repli absolu sur son art et sur lui-même. Après l'épisode assez agité de son album avec Phil Spector, *Death of a Ladies' Man,* il a publié un album plus classique, *Recent Songs,* en 1979, qui n'a pas marché. Avec la décennie qui s'achève, il semble parvenu au bout d'un cycle et éprouve la nécessité d'une pause avant de reconfigurer son écriture musicale au diapason des technologies émergentes, car en bon progressiste il n'a aucune intention de se laisser embaumer dans un vieux style troubadour dont il a déjà mieux que personne élargi au maximum les frontières. Peut-être s'agite en lui à l'époque,



Justin Timberlake interprète la chanson lors du concert de charité *Hope for Haiti Now* en 2010.

comme chez Gainsbourg, cette crainte un peu coquette de passer pour un has been aux yeux de la gent féminine et de la jeunesse. L'accomplissement de cette mutation eighties aura lieu avec *I'm Your Man,* avec ses synthés dominants et son important succès commercial, mais *Various Positions* en laisse percer les premiers bourgeons. Cet album sera long à accoucher, douloureux à écrire et laborieux à vendre (Columbia refusera de le sortir aux Etats-Unis, où il atterrira sur un label indépendant, Passport Records), le salut tardif d'*Hallelujah* invitant désormais à s'y replonger sans pour autant le ranger sur la même étagère que les chefs-d'œuvre des années 1960-1970.

Durant cette longue période d'errance qui sépare *Recent Songs* de *Various Positions,* Cohen a publié un nouveau recueil de poésies, *Book of Mercy,* il a participé à l'écriture du film *Night Magic* de Lewis Furey et réalisé avec Mark Shekter un court métrage pour la télévision canadienne, *I Am a Hotel.* Autant de dérivatifs qui l'éloignent un temps de l'épineuse réalisation d'un disque dont l'une des chansons clés tarde à se donner à lui. Il écrit ainsi pour *Hallelujah* pas moins de quatre-vingts couplets pour n'en retenir au final que cinq, qui apparaissent dans la version originelle de l'album, en décembre 1984. Il vient de fêter ses 50 ans, et à travers le prisme biblique de ce morceau à l'interprétation enfiévrée, c'est en réalité un autoportrait en forme de bilan désenchanté dont on peut apercevoir la trame.



En 1994, Jeff Buckley signait une version incandescente d'*Hallelujah.*

peu sournoise. C'est sans doute ce qui a chagriné John Cale au moment où celui-ci voulut s'approprier *Hallelujah,* une demi-douzaine d'années plus tard. Il contacte alors Leonard Cohen, qui l'autorise à utiliser plusieurs couplets laissés à l'état de friches, mais qu'il lui arrive de rajouter au gré des concerts, où la chanson passée inaperçue à sa sortie flamboie d'une aura nouvelle sous les clameurs du public. Avec John Cale, sur ce coup-là, le mot "reprise" semble provenir plus volontiers du verbe "repriser" que du verbe "reprendre". Ainsi remplumé, le morceau prend une autre tournure, nettement plus sexuelle, le profane et le sacré n'ayant jamais si harmonieusement cohabité que dans la poésie sophistiquée de Cohen.

Profane et sacré

Lorsqu'il s'en empare à son tour, Jeff Buckley exacerbe la version très sobre qu'a livrée John Cale, interprète il est vrai moins sanguin et érotique que le jeune échevelé californien. Pour Buckley, qui gomme sans en demander l'autorisation les vers ayant trait à la rédemption, il ne fait aucun doute qu'*Hallelujah* est une façon parabolique de parler de l'orgasme, ce que suggère explicitement l'un des couplets rajoutés, où Cohen écrit : *"Je me souviens quand je bougeais en toi, et la colombe sacrée bougeait elle aussi, et chacun de nos souffles était un alléluia."* Quant à la dernière strophe, rajoutée elle aussi dans la version Cale/Buckley, elle a de quoi faire s'étrangler les bigots avec l'hostie dont ils pensaient éventuellement accompagner l'écoute de cette chanson aux accents liturgiques. *"Il y a peut-être un Dieu là-haut,* s'avance l'auteur à pas désormais nettement moins prudents, *mais tout ce que m'a appris l'amour, c'est comment descendre un type qui t'a doublé. Et ce n'est pas une complainte que vous entendez, ni quelque pèlerin qui a vu la lumière, c'est un froid et brisé alléluia."* Un sacré pavé dans le bénitier que ce *Hallelujah* 2.0, qu'un tas de fervents a repris en chœur à Noël sans trop prêter attention au caractère furieusement blasphématoire de cette chute, avec son entaille à vif portée au sixième des dix commandements *("Tu ne tueras point").*

En janvier 2005, bien avant qu'*Hallelujah* ne se retrouve sur toutes les lèvres, un journaliste du *Sunday Times,* Bryan Appleyard, s'était déjà fendu d'une longue analyse de la chanson, agacé qu'il était de l'entendre récupérée (déjà) à toutes les sauces dans des séries télé telles que *The O.C. (Newport Beach)* ou *The West Wing (A la Maison-Blanche),* sans parler de l'ineffable *Shrek.* Selon Appleyard, il n'y a rien de plus inapproprié, voire d'obscène, que le détournement d'une chanson qui parle avec autant d'amertume de la faiblesse humaine vis-à-vis de la chair, dont le pouvoir se substitue à celui de l'art. Il résume ainsi le propos de Cohen : *"Le sexe est, tristement, ce dont nous avons besoin, mais est-ce ce que nous voulons vraiment ?"* Cette question, que l'analyste considère comme hautement subversive, n'est pas sans reconnecter la chanson à sa source religieuse, à la pureté originelle, même si le tombeur de femmes impénitent qui la pose a depuis longtemps fait le choix de l'impureté. La seule chose qu'il n'avait pas envisagée en l'écrivant, c'est que sa chanson deviendrait un jour un hymne universel. Et une sonnerie de téléphone.

L'art de la reprise

Cohen part de la légende du roi David qui, selon l'Ancien Testament, jouait de la lyre pour plaire au Seigneur et auquel on attribue l'écriture des Psaumes. Il s'adresse à une femme, lui parlant d'un *"accord secret"* trouvé par David, mais Cohen ajoute *"tu n'aimes pas la musique, n'est-ce pas ?"* Lors de ses conversations de "métier" avec Dylan, Cohen s'est paraît-il comparé une fois à Gustave Flaubert pour expliquer sa lenteur. Le roi David, poète, musicien et homme à femmes, en l'occurrence, c'est autant lui-même que Flaubert était Madame Bovary. Dans le second couplet, il fait allusion à la relation de David et Bethsabée, avec laquelle celui-ci coucha après l'avoir vue prendre un bain, et dont il envoya le mari se faire tuer à la guerre, occasionnant la colère de Dieu qui reprit le fils né de leur union. Puis il enchaîne avec une allusion à cet autre épisode biblique où une femme cause la perte d'un homme, celui de Samson et Dalila *("elle a brisé ton trône, elle t'a coupé les cheveux")* avant d'entrer à pas feutrés dans le cadre ainsi exposé. Sur les deux derniers couplets, il expie ses propres fautes avant de conclure : *"Et si tout s'est mal passé, je me tiendrai devant le Seigneur des chansons, avec sur les lèvres un simple alléluia."*

Il y a pourtant des failles béantes dans cette première version qui obligent à se garder de toute interprétation trop définitive des intentions originelles de Cohen dans cette chanson à l'ambiguïté un

Never ending tour

En remontant sur scène en 2008 après quinze ans d'absence, Leonard Cohen prouvait que la fête n'était pas finie. Avec une aura inégalée, il a continué à enchanter son public.
Par Richard Robert

Dans les années 1960, les ménagères canadiennes regardent chaque après-midi *Take Thirty,* une sorte d'*Aujourd'hui madame* diffusé sur la chaîne CBC. Un jour de 1966, l'animatrice Adrienne Clarkson, des trémolos dans la voix, leur annonce qu'elle a l'honneur d'accueillir un jeune poète et écrivain très en vue de Montréal. Il s'appelle Leonard Cohen, et a une fois encore défrayé la chronique avec son deuxième roman, *Les Perdants magnifiques*. L'excitation de la présentatrice se teinte d'une angoisse qu'elle a bien de la peine à dissimuler. Peu de temps avant le début de l'émission, Cohen lui a en effet appris qu'il avait l'intention de pousser la chansonnette en direct. *"Personne, dans l'équipe, ne l'avait jamais entendu chanter une note,* racontera-t-elle en 2000. *Nous étions terrifiés : nous craignions que notre adoration absolue pour lui en prenne un coup. Ce que nous voulions, c'était faire une interview très sérieuse avec Leonard Cohen le Poète. Finalement, l'entretien fut ridicule. Mais la chanson, elle, fut une révélation."*
Pour sa première apparition télévisuelle en tant que chanteur, Cohen décide d'interpréter *The Stranger Song*. L'éloquence naturelle de sa voix monocorde, la beauté tranchante de ses textes et l'obsédant roulis de ses arpèges de guitare font aussitôt leur effet sur le public. Après l'émission, le Canadien, avec ce langage imagé et concis qui le caractérise, lâchera ces quelques mots : *"Le temps est révolu, Adrienne, où les poètes, revêtus de longues capes noires, s'asseyaient sur des escaliers de marbre."* C'est de cette façon qu'il est entré dans la carrière musicale : comme un poète qui, après avoir saisi l'épée du verbe, a choisi de poursuivre son combat en prenant les armes de la chanson populaire.

Le baladin éternel
Près d'un demi-siècle plus tard, c'est le même homme qui, de salles prestigieuses en vastes arènes, terrasse tranquillement les foules lors de concerts marathons de trois heures. Entre le 11 mai 2008, date à laquelle il a rallumé les feux de longues tournées



En 2008.

••• internationales, et décembre 2013 (date de son dernier concert en Nouvelle-Zélande), Leonard Cohen dispense les bienfaits d'une œuvre marquée du sceau de la grâce et de l'excellence. De Montréal à Paris, de New York à Athènes, de Sydney à Londres (où a été filmé en juillet 2008 le DVD *Live in London,* sorti l'année suivante), il abandonne dans son sillage le souvenir d'un humble géant, qui n'a pas sacrifié ses exigences sur l'autel de la banalité et de l'ennui. L'auteur de *Suzanne* est de ces êtres rares dont chaque geste, chaque parole, chaque pensée semble porter l'empreinte d'un éternel commencement.

Depuis 2008, Cohen nous (ré)apparaît donc comme il était apparu en 1966 aux téléspectatrices de CBC. Et l'écoute de ses chansons – d'aujourd'hui comme d'hier – reste une expérience fondatrice, qui nous ramène à chaque fois à la beauté des origines. Sa voix, ses textes et ses mélodies exhalent ce parfum de nouveauté vraie que seules les très anciennes histoires savent diffuser. Ce prodige n'a rien de paradoxal : il est l'apanage des hommes qui se sont fait du temps qui passe un ami bienveillant. Cohen s'est octroyé une liberté que beaucoup de ses contemporains ont cru bon d'abdiquer : celle de vivre et de créer à son propre rythme, à son propre pas.

Quatorze albums studio étalés sur six décennies : le Canadien est un membre éminent de la confrérie des intermittents de la parole. Il sait la valeur sacrée du silence, et la haute responsabilité qu'engage le désir de le briser.

On peut bien sûr s'interroger sur la suractivité scénique d'un homme qui, pendant quinze ans, avait visiblement envisagé de se retirer lentement mais sûrement des affaires musicales.

De 1993 à 2008, Leonard Cohen, absent des planches, n'aura en effet plus guère donné de ses nouvelles. En 2004, le très éthéré album *Dear Heather* ressemblait même à un geste d'adieu, exécuté avec un mélange de légèreté et de solennité qui collait parfaitement avec l'élégance du personnage. A l'époque, on s'était dit que notre homme s'était ménagé là une belle sortie par le haut. Sauf que, un an plus tard, un très méchant coup du sort devait le ramener brutalement sur terre. Cohen découvrait alors en effet que Kelley Lynch, sa manageuse et conseillère de longue date, avait détourné la quasi-totalité de l'argent qu'il avait amassé au cours de sa carrière : près de huit millions de dollars étaient ainsi partis en fumée.

Un signe du destin

Avec cette clairvoyance désenchantée qui ne l'a jamais quitté, Cohen a fini par voir dans cette infortune le signe que sa vie de nomade n'était pas achevée : il lui fallait reprendre son bâton de Canadien errant. A ceci près que, cette fois-ci, sa soif de voyage serait dictée par une nécessité extérieure, et non plus seulement intérieure. En 2008, il ne s'en cachait pas : sa tournée mondiale était bel et bien motivée par le besoin de se refaire, au sens financier du terme. Mais on est prêt à parier qu'il a aussi vu dans cette aventure un bon moyen de se refaire en tant qu'homme et en tant que musicien.

Comme s'il était voué à éprouver sans cesse le voluptueux labeur de nouvelles floraisons, Leonard Cohen, après avoir rendossé son costume de baladin, a même trouvé les ressources de rouvrir le compteur de son œuvre discographique. Salué par la critique en 2012, *Old Ideas* est ce jalon de choix, qui, sur scène, lui aura permis de prolonger d'auguste manière son sillon de semeur de splendeurs, dans une sorte de mouvement perpétuel qui aurait les atours d'une fête sans baisser de rideau. Après sa première tournée, improbable périple intercontinental qu'il poussera jusqu'à la fin 2010, le Montréalais, d'août 2012 à décembre 2013, se sera ainsi fendu d'un autre tour du monde – gratifiant notamment Paris de quatre prestations d'anthologie (trois à l'Olympia et une au Zénith).

Déclinant à sa façon le concept de *never ending tour,* emprunté à son vrai-faux rival Bob Dylan, Leonard Cohen, méprisant les contingences de l'horloge biologique pour mieux embrasser la logique du seul bon plaisir, a pu ainsi s'adonner à son activité poétique préférée : renaître à soi, encore et toujours. Pour lui, cette idée-là a toujours été une juste définition du métier de vivre.

Ceux qui ont eu le privilège d'assister à ses concerts ou de visionner *Live in London* peuvent en témoigner : depuis 2008, le crooner au chapeau, flanqué d'un cortège de musiciens amis (la toujours fidèle Sharon Robinson, les vieux comparses Roscoe Beck et Bob Metzger, les deux oiseaux libres comme l'air de The Webb Sisters...), n'arpente pas le globe pour s'adonner à un simple et misérable relevé de compteurs. Leonard Cohen n'a jamais eu l'attitude d'une star, d'un surhomme avide d'exercer ses super-pouvoirs sur un troupeau bêlant de fans. Sans fausse modestie, il a même souvent répété qu'il avait énormément appris de ses auditeurs. Il est peut-être le seul chanteur populaire à avoir considéré son public comme un maître. Et il sait comment un élève doit traiter son maître : avec respect, mais aussi avec le désir jamais éteint de remettre en cause son savoir, de lui prouver que même l'esprit le plus érudit n'en a jamais fini d'apprendre. C'est ce que Cohen réalise sur scène avec son groupe, cet ensemble si soudé qu'il l'a baptisé Unified Heart Touring Band : il rend hommage à tous ceux qui connaissent ses classiques sur le bout des doigts, tout en leur montrant qu'ils étaient loin d'avoir tout entendu, tout compris. Sa voix, plus pénétrante que jamais, puise dans ses chansons des vérités qu'on ne leur soupçonnait pas : ses interprétations soufflantes d'*Hallelujah,* de *Bird on the Wire* ou de *Who by Fire* font office de révélations.

Un sentiment de fraternité

Parce qu'ils faisaient sans cesse appel à notre intelligence et à notre sensibilité, les concerts de Leonard Cohen exaltaient tout ce qu'on peut avoir de meilleur en soi. Quitte à être taxé de mièvrerie, on affirmera même qu'ils avaient le don de faire vibrer une corde qui, en ces temps de cynisme généralisé et d'individualisme forcené, n'a guère l'occasion de résonner : ils réveillaient le sentiment de fraternité, la joie si souvent déçue d'appartenir à la communauté des hommes. Se rassembler autour de ce brave Leonard, c'était se retrouver enfin entre camarades. Un mot terriblement galvaudé, devenu insipide à force d'avoir été mâché et remâché par d'innombrables vieilles ganaches, mais auquel le Canadien a su rendre toute sa saveur. Assister à un concert de Leonard Cohen, où chacun pouvait goûter à l'avènement de la beauté sans se soucier de sa catégorie d'âge, de sa nationalité ou de son origine sociale, c'était renouer avec une humanité qui refuse de se laisser parquer dans des compartiments aussi artificiels qu'infamants. Qu'un type de cette trempe ait joui d'une telle aura n'est que justice. Pour employer un mot auquel il a également su redonner tout son sens, on dira même que ça n'est que justesse. •

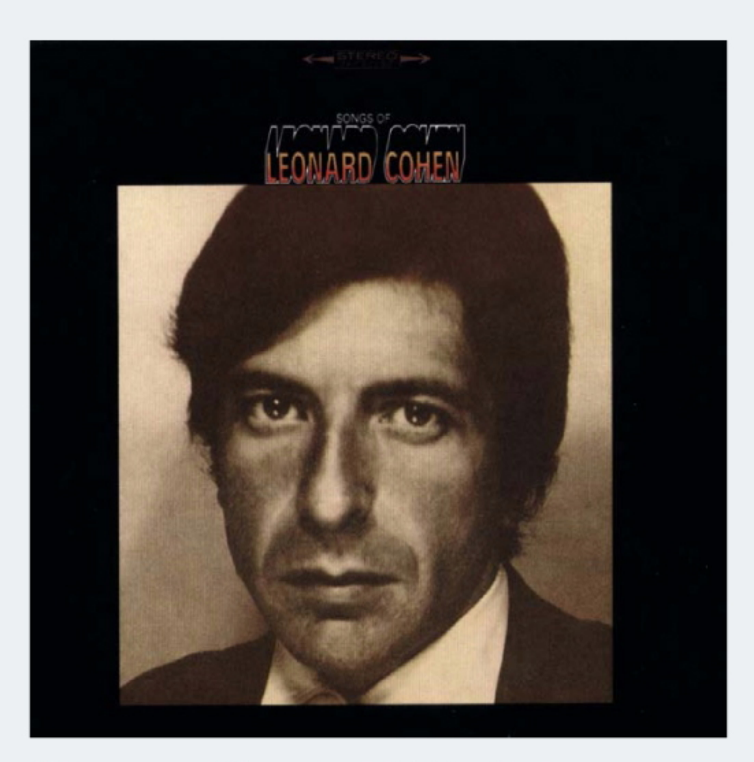
Sur scène, il rend hommage à tous ceux qui connaissent ses classiques sur le bout des doigts, tout en leur montrant qu'ils étaient loin d'avoir tout entendu, tout compris. Sa voix, plus pénétrante que jamais, puise dans ses chansons des vérités qu'on ne leur soupçonnait pas.



En 2008.

chapitre III l'œuvre

Quatorze albums studio, huit albums live, des compilations et des DVD... pour se replonger dans l'œuvre cohenienne.

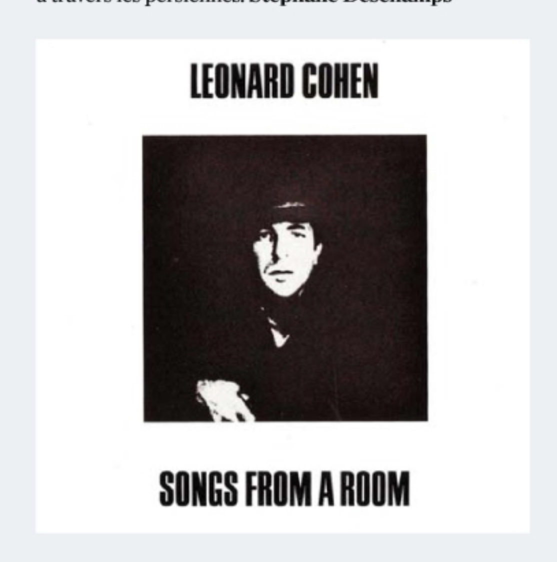


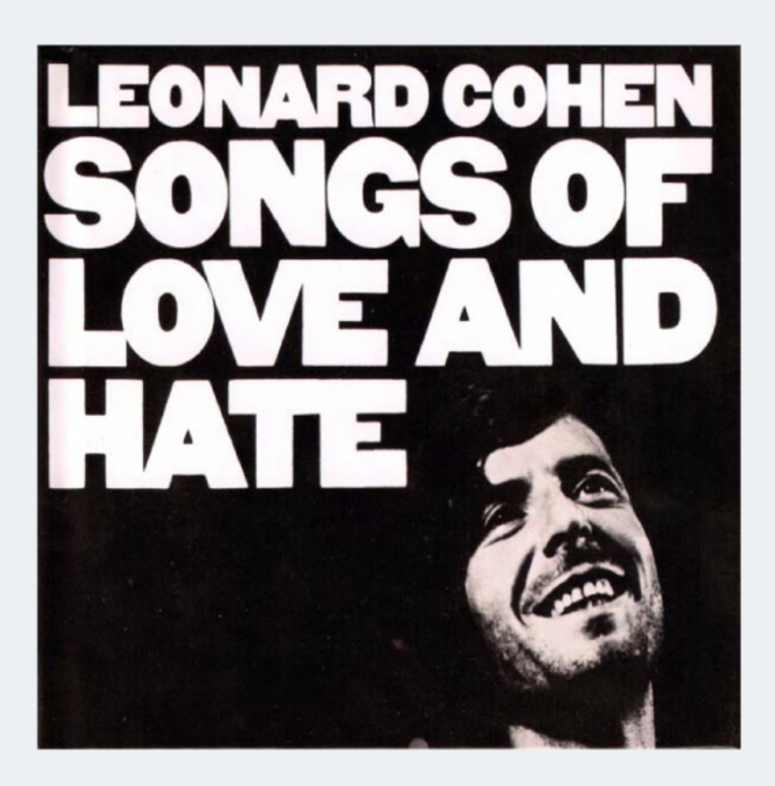
Songs of Leonard Cohen
1967

Chroniquer le premier album de Leonard Cohen près de cinquante ans après sa sortie : sacré challenge. Autant chercher à décrire le Grand Canyon en langage SMS. Il faudrait être poète (et un bon), ou ingénu (expérimenté), pouvoir faire comme si on découvrait aujourd'hui ce vieux compagnon, ce classique intime. On l'approcherait d'abord par sa pochette : un portrait sérieux, raide, neutre comme une photo d'identité, du chanteur. Qui ressemble moins à un chanteur des années folles de la pop qu'à un banquier ou à un professeur d'université. En vrai, il n'est pas chanteur, mais poète. En 1967, alors que sort son premier album, Leonard Cohen a déjà publié de nombreux recueils de poésie. Il est né un an avant Elvis Presley, il a joué des chansons country dans les années 1950, il a beaucoup voyagé, le Canadien errant. Ses chansons, la folkeuse Judy Collins les a enregistrées avant lui (*Suzanne* et *Dress Rehearsal Rag*, sur son album *In My Life* de 1966). Quand il enregistre son premier album, donc, il est comme déjà vieux, voire hors d'âge. C'est un premier album qui sonne comme si c'était le dernier. Des chansons douces et détachées, intimes et d'une infinie sagesse.
La première, c'est *Suzanne*, avec, au bout de trente secondes, ces chœurs féminins qui hérissent le poil, qu'on entendra et qu'on attendra dans tous les disques à venir de Leonard Cohen – quand ils n'y sont pas, on les entend quand même, et c'est aussi la magie des chansons de Cohen. Il y a ces instruments à cordes dont les arpèges frissonnent, ces arrangements folk étranges, limite médiévaux, qui font parfois écho au premier album du Velvet Underground, sorti la même année. Il y a ces mélodies mantras, toutes simples, qui tournent en spirale et semblent chercher leurs racines dans la matrice d'une chanson originelle. Il y a cette voix à la fois sèche et fragile, imposante et au bord des larmes, une voix qui fait tomber la nuit, la plus belle voix du folk américain depuis celle de Johnny Cash.
Stéphane Deschamps

Songs from a Room
1969

La coïncidence, si elle avait eu lieu, eût été troublante. En France, tout le monde connaît cette photo des trois géants de la chanson, Brel, Brassens et Ferré devisant à la coule dans un studio de radio. La photo date de 1969. En Amérique, la même année, la photo est malheureusement loupée. On ne peut que la rêver : Bob Dylan, Johnny Cash et Leonard Cohen, les trois songwriters monumentaux du XXe siècle, auraient pu (ou plutôt dû) se rencontrer. L'entremetteur, c'est le producteur Bob Johnston. A Nashville, il a travaillé avec Cash et Dylan. En 1969, il produit le duo Cash/Dylan (*Girl from the North Country,* sur l'album *Nashville Skyline* du second). Et c'est avec Bob Johnston que Leonard Cohen se retrouve en studio pour l'enregistrement de son deuxième album.
C'est Nashville, mais ce n'est pas de la country. Sur quelques morceaux (dont le premier, *Bird on the Wire*), il y a bien de la guimbarde, l'instrument préféré des cowboys solitaires dans les westerns d'opérette. Souvent, il y a une basse jouée à un doigt, qui rappelle elle aussi la légendaire simplicité de la country. Pour le reste, il serait plus logique de recenser ce qu'on n'entend pas sur ce disque : quasiment pas de batterie, ni de chœurs féminins (à part celui, francophone, de *The Partisan*), ni de guitare électrique, peu d'étrangeté ni de densité dans les arrangements. La sobriété du dispositif place la voix de Cohen au tout premier plan : toujours sombre, mais pas grave, comme allégée, pas frontale, lâchée de profil dans un demi-sourire. Sous le titre magnifique de *Songs from a Room,* Leonard Cohen réussit un album cocon, intime et amical. De la musique d'intérieur, réchauffée par le soleil qui se glisse à travers les persiennes. **Stéphane Deschamps**



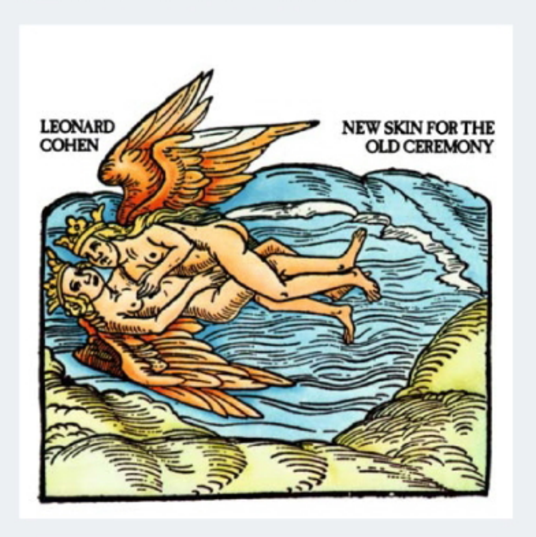


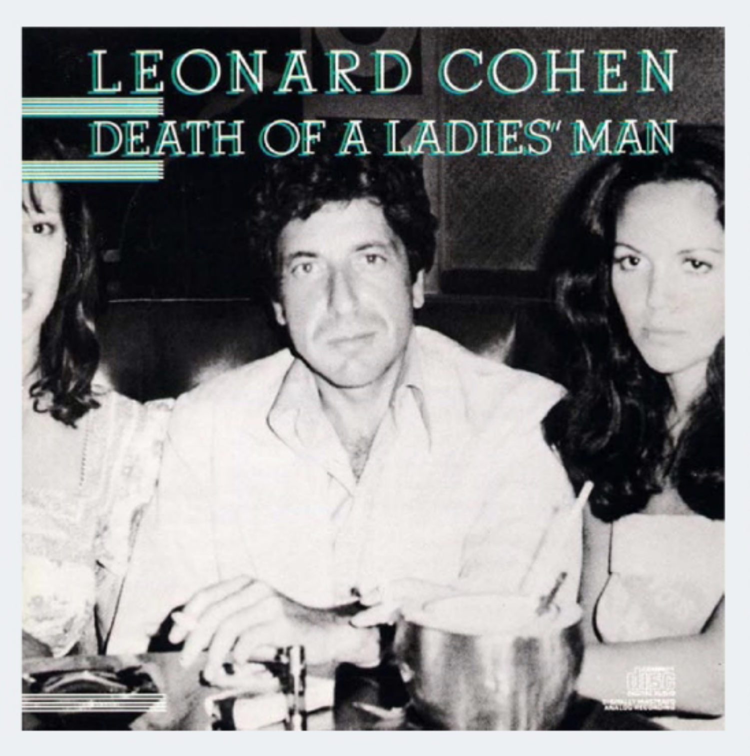
Songs of Love and Hate
1971

Comme *Songs from a Room, Songs of Love and Hate* a été enregistré à Nashville avec Bob Johnston. Pourtant, les deux albums n'auraient pas pu être plus différents. Après *Songs from a Room,* c'est un peu comme s'il avait réalisé *Songs from a Gloom...* On l'avait laissé homme d'intérieur, on s'était quittés bons voisins. Sur *Songs of Love and Hate,* Leonard Cohen ferme la porte à clé, descend à la cave, tourne le dos à la facilité, à la félicité. *Songs of Love and Hate* est peut-être le meilleur album de Cohen. Car le plus dur, le plus extrême. Ce n'est pas du hard-rock, non. C'est encore du folk, de la chanson douce, qui vit dans un monde où batteries et guitares électriques sont toujours interdites de séjour. Mais ici, la douceur est froide, cinglante.
Ça commence avec *Avalanche,* c'est éblouissant de noirceur, haletant de tension, et ce n'est que la partie visible d'un iceberg aux arêtes assassines. Après, envolée, la joliesse virtuose des guitares en arpège. Désormais, les accords seront plaqués, claqués. Menaçants comme un ciel d'apocalypse, les arrangements de cordes frôlent la dissonance. La voix semble plus basse. Elle est surtout, souvent, au bord du dérapage et de la nausée, d'une puissance maléfique.
A quel démon Leonard Cohen a-t-il vendu son charme ? Sur son troisième album, il ne semble pas chanter pour son public (pas même les filles), mais pour lui, en lui, contre lui. Leonard est colère, d'humeur méchante. Voire perverse, car les meilleurs moments du disque sont ceux où passe un chœur d'enfants, à portée de crocs de l'ogre chanteur. Enfin, il y a sur cet album le sommet désolé de la discographie de Cohen, la chanson la plus belle et triste du monde : *Famous Blue Raincoat,* qu'on garde toujours à portée de main, pour quand trop de bonheur nous étreint, nous éteint.
Stéphane Deschamps

New Skin for the Old Ceremony
1974

En 1974, Leonard Cohen, qui sort de l'épuisante tournée consignée sur le disque *Live Songs,* se ressource dans la pratique du zen. Il mène une vie austère et passe la majeure partie de son temps en compagnie de son maître japonais Rôshi, qu'il rejoint régulièrement dans son monastère de Mount Baldy, en Californie. Là-bas, Cohen écrit beaucoup de textes, mais peine à envisager la texture musicale qui va les accompagner. Pour la production de son quatrième album, *New Skin for the Old Ceremony,* il décide de se tourner notamment vers John Lissauer, dont il a beaucoup aimé le travail sur les disques de son ami Lewis Furey. A l'œuvre sur trois morceaux du disque *(Chelsea Hotel 2#, Who by Fire, A Singer Must Die),* Lissauer amène avec lui mandolines, banjos et violons qui donnent une toute nouvelle tonalité à la musique de Cohen, dépouillée mais parfois un peu spartiate.
Pour la première fois, la voix sèche et caverneuse joue à égalité avec les instruments, et le résultat est passionnant. Les deux s'entrechoquent sur la base de textes d'une simplicité éclatante (on pense à *Chelsea Hotel #2,* écrit pour Janis Joplin avec qui Cohen a vécu une brève aventure, et qui contient sans doute la phrase la plus éblouissante jamais écrite par Leo, *"We are ugly but we have the music"*), et *New Skin for the Old Ceremony* pose lentement les bases de l'œuvre à venir de Cohen : celui-ci, avec la nonchalance qu'on lui connaît, quitte progressivement ses habits de chanteur folk pour se muer en une sorte de démiurge romantico-mystique vêtu en été toute l'année. Sur des mélodies aussi limpides que lumineuses, Cohen se met en scène sur des champs de bataille fantasmés *(Field Commander Cohen, There Is a War)* et évoque des amours perdues *(Lover Lover Lover)* qui pointent son désespoir amoureux relatif (on parle de Leonard Cohen tout de même). D'une élégance rare et d'une poésie bouleversante, *New Skin for the Old Ceremony* est un disque aussi évident qu'intrigant, qui fascine par sa facilité d'accès mais qui, au fil des époques, ne cesse de se révéler : probablement l'un des albums les plus aboutis de Cohen. **Pierre Siankowski**





Death of a Ladies' Man
1977

Death of a Ladies' Man, produit par ce maboul de Phil Spector, aurait dû être en théorie une sorte de climax : d'un côté, l'idéal masculin de l'époque, à pleine maturité poétique, la peau lustrée par le soleil de Grèce, la voix usée par l'alcool juste ce qu'il faut, des chemises en lin ouvertes juste ce qu'il faut ; de l'autre, un producteur qui a la baraka, l'idole du Brill Building, la plus grosse usine à tubes de l'époque, capable de vous transformer une équipe de trois Tyroliens hydrocéphales en groupe du moment. Mais, on le sait, la rencontre se passe très mal entre Cohen et Spector, l'imbroglio se poursuit entre managers et avocats, et le résultat est au final plutôt très décevant, pour être honnête.
Alors qu'il devait sacrer le succès "populaire" de Cohen, élargir considérablement son audience, le disque, pris en otage et reconstitué a posteriori par la production pointilleuse et parfois embarrassante de Spector, est une sorte de pièce confinée parfois un peu étouffante, mais dont la visite patiente et minutieuse (même si facultative) est loin au final d'être complètement inintéressante. On peut sourire à la proto-disco-pop de *Iodine* ou s'amuser de la fausse naïveté de *Fingerprints,* s'imaginer Allen Ginsberg et Bob Dylan beugler ivres morts (pour de vrai) les chœurs de *Don't Go Home with Your Hard-On* (titre fabuleux : "Ne rentre pas le zizi tout dur à la maison"), ou se passer en boucle l'un des textes les plus féroces de Cohen, *I Left a Woman Waiting,* chronique lucide de la déliquescence progressive des corps et du désir. Bancal mais attachant, *Death of a Ladies' Man* (quel titre, quand même), dont le morceau final est la caricature parfaite, est un disque faussement épique et vraiment déstabilisant, dont Cohen est étrangement absent, mais encore une fois à sa façon : avec une classe certaine. **Pierre Siankowski**

Recent Songs
1979

Deux ans après le four de *Death of a Ladies' Man,* Leonard Cohen songe à revenir aux affaires avec un disque proche de ceux de ses débuts de baladin. Pragmatique, il convoque ainsi les deux thématiques qui lui sont les plus chères, le sexe et la religion, qui s'entrecroisent sur des mélodies gipsy folk ou gentiment mariachis qui viennent effectivement de *Songs of Leonard Cohen* et *Songs from a Room.* Enregistré avec Passenger, groupe qui a auparavant travaillé avec Joni Mitchell, *Recent Songs* est un disque profil bas, un exercice d'humilité, de retour à la source dont l'auteur sort lavé et grandi. Sobre et dépouillé, il rassemble quelques-unes des plus belles chansons jamais écrites par Cohen. *The Traitor* d'abord, l'histoire bouleversante d'un fils qui quitte une bonne fois pour toutes le domicile familial (et sa mère en particulier) pour aller au combat ou on ne sait trop où dans la vie – mais est-ce vraiment différent, au fond ? *The Lost Canadian* ("un Canadien errant") aussi, chant traditionnel québécois que Cohen entonne dans un français surréaliste et une version tex mex, et qui vous aiderait à emmener des centaines d'hommes au front, les yeux humides et le cœur gros. On pense aussi à *The Gypsy's Wife,* qui ne cesse de se bonifier avec le temps (les versions live jouées depuis 2008 l'attestent), mais aussi à cette longue et belle complainte à l'héroïsme rentré, *Ballad of the Absent Mare,* que Cohen a adaptée d'un texte chinois lu lors de sa pratique assidue du zen et qu'il déroule avec une sérénité presque arrogante. Humble et profond, *Recent Songs* est un album injustement méconnu de l'œuvre du Canadien, une de ces pierres discrètes et précieuses qui soutiennent toujours les beaux édifices. Avec sa pochette magnifique à mettre au mur (un portrait naïf et dessiné de Cohen), *Recent Songs* est un disque que l'on écoute principalement seul, et que l'on ne partagera qu'exceptionnellement, avec ces personnes qui comptent, ou dont on sait déjà qu'elles vont compter. **Pierre Siankowski**





Various Positions
1984

Neuf chansons seulement sur ce *Various Positions,* soit cinquante-cinq de moins que n'en recense le *Kama Sutra.* Mais patientes et langoureuses, ces neuf positions sont autant de passages secrets et tordus pour la félicité. Dix-huit ans après Dylan (Cohen n'est jamais pressé), c'est au tour du Canadien de rompre avec sa guitare en bois et son autre *trademark* : la solitude de sa voix grave. Il vient de franchir la cinquantaine, sa carrière est sur le déclin et le postpunk n'a pas encore commencé à réhabiliter en masse son œuvre. Son chant, qui commence à fatiguer dans les montées et aime la compagnie des femmes de toute façon, ne sort qu'accompagné du timbre fidèle de Jennifer Warnes. Mais la vraie révolution, sous la houlette du producteur John Lissauer, se situe ailleurs, dans l'intrusion bizarre, parfois comique même, de synthétiseurs simplistes, incongrus. C'en est trop pour une partie de ses fans, de la critique et même pour sa maison de disques : le patron de son label, Walter Yetnikoff, lui annonce que l'album ne sortira pas pour l'instant aux Etats-Unis. "Ecoute, Leonard, on sait tous que tu es un génie. Mais on n'est pas certains que tu sois bon…"
Malgré un habillage déroutant, *Various Positions* contient pourtant quelques-unes de ses chansons les plus abouties. Du très européen et poignant *Dance Me to the End of Love* au spartiate *If It Be Your Will,* cet album honni, raillé n'en demeure pas moins un de ses albums les plus étrangement atmosphériques. Et, ironie du sort, peut-être l'un de ses plus célèbres désormais en raison de la présence d'*Hallelujah,* transformé en concours d'amygdales par toutes les émissions de télé-crochet de l'Occident, après des versions légendaires signées John Cale ou Jeff Buckley. Mais en 1984, c'est pour d'autres raisons que Cohen faillit devenir une star mondiale : il incarna dans un épisode de *Deux Flics à Miami* le boss d'Interpol. Mais la scène fut coupée au montage – Cohen en superflic ou ses chansons au Bontempi, on ne sait pas quelle fut la plus grande anomalie de 1984. **JD Beauvallet**



I'm Your Man
1988

Malgré le soutien toujours fidèle de son public européen, Leonard Cohen, depuis la fin des années 1970, a quasiment été repoussé aux marges de l'actualité musicale. Rongé une fois de plus par la dépression et par le doute, remettant mille fois sur le métier des textes et des mélodies qui peinent à le satisfaire, il va pourtant parvenir à signer à la force du poignet l'un de ses recueils de chansons les plus consistants. S'il s'appuie une fois encore sur une batterie de séquenceurs et de claviers qui lui donne par moments les contours déroutants d'un album d'electro-pop, *I'm Your Man* est en effet un vrai classique, alignant d'inoxydables standards. Le panache va-t-en-guerre de *First We Take Manhattan,* la noirceur goguenarde d'*Everybody Knows,* l'enivrante nostalgie de *Take This Waltz* (inspirée par un poème de Federico García Lorca), les visions hallucinées de *Jazz Police* ou encore l'humilité teintée d'ironie de *Tower of Song,* formidable allégorie sur le métier de chanteur, témoignent de la vitalité d'un homme qui, dans la pleine force de ses sensations, dispense ici sa bonne parole d'une voix plus tranchante et caverneuse que jamais. Avec le recul, le titre gentiment bravache du disque, renvoyant en fait à l'une des chansons d'amour les plus terrassantes qui soient, claque comme une prémonition. Car avec *I'm Your Man,* Leonard Cohen a retrouvé une position à la fois centrale et singulière sur l'échiquier musical. Enfin revenu au premier plan, son nom est entré avec fracas dans l'imaginaire de toute une nouvelle génération de songwriters qui, dans les années qui suivront, ne manquera pas de l'honorer. **Richard Robert**

The Future
1992

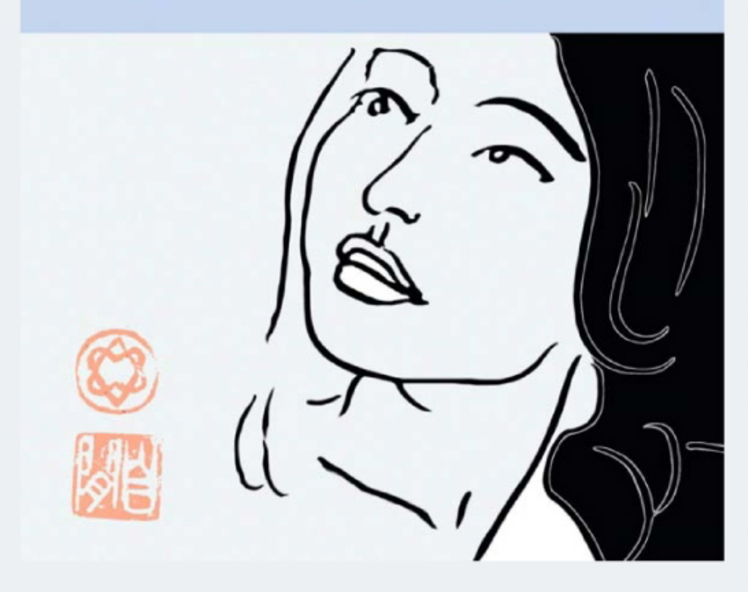
En 1989, la chute du mur de Berlin et la décomposition programmée du bloc soviétique sont vendues sur tous les écrans du monde comme l'heureux dénouement d'un sombre chapitre de l'Histoire. Leonard Cohen, lui, regarde tout ça d'un œil nettement moins optimiste : il y voit les prémisses du chaos à venir. Entre constats d'une terrible lucidité *(The Future, Democracy)* et prières dénuées de toute illusion *(Waiting for the Miracle, Anthem), The Future,* derrière sa façade musicale avenante (production léchée, arrangements plus riches qu'à l'accoutumée), abrite les visions pas franchement réconfortantes d'un homme trop follement raisonnable pour sacrifier à l'insouciance béate de son temps. Décrit par son auteur comme un *"manifeste démentiel",* il ne trouve un semblant d'apaisement que dans les ultimes pianotages synthétiques de l'instrumental *Tacoma Trailer.* Quelques décennies plus tôt, Alberto Savinio définissait ainsi le cheminement de *"l'homme conscient de soi, l'homme à l'esprit profond" : "Après qu'il a résolu la tragédie de l'enfance, c'est-à-dire sa tragédie intime et personnelle, il résout peu à peu aussi la tragédie du monde ; et quand il a fini de résoudre aussi la tragédie du monde et s'en est libéré, alors il entre dans cet état de sérénité, de légèreté, de 'frivolité' dont la mort est la conclusion méritée."* Avec *The Future,* Cohen en termine une bonne fois pour toutes avec la tragédie du monde. Les deux albums suivants diront que la sérénité et la légèreté sont les privilèges de ceux qui ont arpenté tous les gouffres et se sont brûlés à toutes les beautés. **Richard Robert**





Ten New Songs
2001

Un peu las du rythme monotone des prières et des séances de méditation – sans parler du régime riz complet/soupe miso –, Cohen redescendait en 1999 d'une longue retraite au monastère de Mount Baldy où il venait d'être ordonné moine sous le nom de Jikan, "le silencieux". Silence qu'il rompait pour la première fois depuis *The Future* en 1992 avec ce chapelet de dix chansons enregistrées en 2001 dans le secret de son propre garage à Los Angeles en compagnie de deux jeunes femmes. L'une, Leanne Ungar, était ingénieur du son ; l'autre, Sharon Robinson, était sa choriste depuis *I'm Your Man* et le coauteur d'*Everybody Knows* du même album. C'est elle qui a composé toutes les musiques de *Ten New Songs,* en a réalisé les arrangements, conçu les programmations. Elle chante en outre sur tous les titres. A sa sortie, Cohen le présentera d'ailleurs comme un disque en duo.
Qu'une femme en ait été maître d'œuvre n'est pas sans rapport avec l'aura sensuelle de ce recueil enveloppé d'une lumière déclinante, apaisée, où le dépit du poète, sa vulnérabilité, sa quête incertaine du graal amoureux *(Love Itself)* semblent trouver consolation dans les harmonies simples, mélancoliques, ainsi que dans le contre-chant élégiaque de Sharon Robinson. Rendu à la liberté dégradée d'un monde vendu au plus offrant *(Boogie Street, By the Rivers Dark),* Cohen se promène dans cette musique qui lui est devenue, comme la ville elle-même, un peu étrangère avec ses fluides digitaux et ses boîtes à rythmes. Pourtant, comme jadis les eaux profondes de la déprime, cette ultra-moderne solitude sied à merveille au vieil ascète dont les désirs se font un peu fantômes *(You Have Loved Enough)* et qui n'a plus guère que sa digne et élégante humilité à offrir *(The Land of Plenty).* Ce qui, avec cette voix-là, est inestimable. **Francis Dordor**



Dear Heather
2004

A la première écoute de ce disque déroutant, car désuni, il est difficile de s'en faire une idée très précise. Il faut un peu de temps pour s'apercevoir que *Dear Heather* ne souffre en réalité que d'un seul vrai handicap : il s'ouvre et se referme sur deux chansons boulets – le pantouflard *Go No More A-Roving* et une reprise live patapouf de *Tennessee Waltz*. Ces fardeaux alourdissent la silhouette d'un album qui, par ailleurs, flirte élégamment avec l'apesanteur. Ses éternels terrains de bataille (l'amour, la violence, le sacré), le Canadien les parcourt en 2004 du pas léger du flâneur. Son regard est toujours profond, mais il s'est affranchi de toute gravité. Comme sa musique qui, tout en se retranchant une fois de plus derrière la neutralité d'une bande-son pour karaoké (synthés, boîtes à rythmes), butine librement d'un style à un autre, en accrochant à ses ailes de subtiles couleurs instrumentales (des cordes, une mandoline, un vibraphone). Retrouvant la variété inspirée de l'album *Recent Songs, Dear Heather* abrite ainsi du gospel sous Tranxène (*On That Day,* évocation épurée du 11 Septembre), des valses lentes qui donnent envie de danser sur la pointe des pieds (tel le majestueux *The Faith*), des tourneries alanguies qui entraînent l'auditeur dans leur calme vertige *(Because of, The Letters),* une ravissante escapade country *(Nightingale)*... La voix de Cohen semble elle-même totalement dénouée, détachée. Plus elle se creuse, plus elle s'allège : elle n'est plus qu'enveloppe chaleureuse, membrane vibrante. Quand elle ne se contente pas de psalmodier (*Villanelle for Our Time,* un des plus beaux hymnes à l'amour du répertoire cohenien), elle se relègue à l'arrière-plan (le splendide *Morning Glory,* entre ballade jazz et musique sacrée). Il lui arrive même de s'éclipser au profit d'une bonne amie (la fidèle Sharon Robinson, Anjani Thomas) ou de ce chœur de femmes qui, tel un aréopage de séraphins, l'escorte désormais dans toutes ses pérégrinations. Après être entré par effraction dans la citadelle des musiques populaires et y avoir accompli de mémorables forfaits, Cohen semble s'employer ici à effacer ses empreintes. Cet humble travail fait l'incomparable beauté de *Dear Heather* : ce disque porte la signature ténue, comme tracée à l'encre sympathique, d'un grand homme qui sait se faire aimer jusque dans ses absences.
Richard Robert

Old Ideas
2012

On ne traduira pas son titre par "vieilles idées", mais plutôt par "idées anciennes", voire "idées à l'ancienne". Car ce douzième album de Leonard Cohen ne sentait pas le vieux, le renfermé. A sa sortie, il fut au contraire considéré, par ceux qu'avait déçus le précédent *Dear Heather,* comme le plus élégant chapitre de son œuvre récente, certains mauvais esprits y voyant même un somptueux chant du cygne. Le disque s'ouvre sur une parenthèse schizophrène : le musicien évoque une rencontre avec... lui-même. Cohen ne mâche pas ses mots pour autant : *"I love to speak with Leonard, he's a sportsman and a shepherd, he's a lazy bastard, living in a suit..."* (soit *"J'aime parler avec Leonard, c'est un athlète et un berger, c'est un putain de fainéant qui vit en costume"*). Drôles, à la fois courbes et tranchants, les mots se posent sur un ensemble musical de toute beauté, où les claviers électroniques côtoient les violons, où les chœurs soul se frottent à des pianos *(Going Home, Anyhow)*. Au fil d'*Old Ideas,* on est du reste frappés par sa richesse texturale et les grands écarts de production : si sa voix de baryton se pare souvent d'orchestrations raffinées (banjos, orgues d'église), elle ose aussi se confronter à la nudité (comme sur le très beau *Crazy to Love You,* brut comme un titre de *Songs from a Room*), voire à la rugosité blues *(Darkness).* Dans les textes, Cohen renoue avec ses thèmes fétiches : il y évoque l'amour, la vie, la spiritualité, la mort, les femmes... Ces dernières, d'ailleurs, assurent des *backing vocals* magnifiques : il y a, derrière le Canadien, Sharon Robinson, Dana Glover, Jennifer Warnes et The Webb Sisters. *"I'm old and the mirrors don't lie",* chante Cohen au cœur du disque. A 77 ans, le charme opère pourtant plus que jamais. **Johanna Seban**





Popular Problems
2014

Pour ses 80 ans, Leonard Cohen a pris une résolution : il se remet à fumer. Sa voix va-t-elle devenir plus grave et boucanée qu'elle n'est ? Franchement, à l'écoute de la dizaine de chansons que propose cet album, chant plus caverneux semble impossible. A l'évidence, parvenu à cet âge où beaucoup ont remisé plumes et instruments, Leonard n'a sans doute plus grand-chose à perdre à reprendre la clope. Au contraire, c'est comme s'il ressuscitait l'ado en lui, remettait crânement les compteurs à zéro. Ce treizièma album d'une renversante fraîcheur, dont la sortie intervient deux ans seulement après *Old Ideas,* le prouve.
En mars 2012, Leonard Cohen racontait au magazine *Mojo* que certaines chansons qui allaient figurer sur *Popular Problems* étaient déjà prêtes, comme *Born in Chains,* imaginée en 1988, ou encore *The Treaty,* intitulée ici *Nevermind,* commencée il y a quinze ans ! On peut ici compatir aux difficultés du poète à achever certaines œuvres ou se réjouir de le voir s'y consacrer avec toujours autant d'obstination et de perfectionnisme. Badin, lui se justifie d'être si lent dès le premier morceau, *Slow,* un blues noctambule pianoté sur les touches d'un vieil orgue Hammond B3. Sa voix aussi craquelée que la peau d'un saurien glisse paresseusement entre les racines immergées d'un bayou imaginaire pour expliquer qu'il n'y peut rien : il est lent de naissance. *"Ce n'est pas que je sois vieux, pas que la mort s'en mêle, j'ai toujours aimé la lenteur."* Et, sensualiste impénitent, il bifurque aussitôt vers le rayon alcôve, où, contestant les mouvements *"brusques"* de sa partenaire, il reconnaît préférer prendre son temps, regrettant qu'ils n'aient pas *"toute la nuit"*.
Si, comme le reste du disque l'atteste, sa libido est moins prompte à ruer à la manière d'un cheval sauvage dans son enclos, sa réputation de *ladies' man* lui imposait à tout le moins d'insinuer que le galant en lui reste vert. Car ce n'est pas un fantôme en fin de contrat qui vient nous chatouiller avec quelques refrains fatigués, pas un spectre qui grommelle d'une voix d'outre-tombe à propos de ses amours passées, mais un artiste totalement régénéré et inspiré qui se présente devant nous. **Francis Dordor**



You Want It Darker
2016

En juillet 2016, Leonard Cohen écrivait à son ancienne compagne et agonisante muse Marianne Ihlen (celle de *So Long, Marianne*) une lettre d'adieu dans laquelle il confiait qu'il n'allait pas tarder à la rejoindre. Ce dernier album placé sous une sombre aura est court (seulement neuf pistes, et huit chansons en réalité, la dernière étant une version en quatuor à cordes de *Treaty*), la voix y est desséchée et fatiguée comme celle de Johnny Cash sur ses tout derniers enregistrements, et la tonalité du disque tangue entre rétrospection, résignation, citations religieuses et torpeur.
You Want It Darker est un album pré-posthume. Mais c'est loin d'être l'œuvre d'un agonisant, plutôt celle d'un homme en pleine possession de ce qu'il lui reste de moyens. Un chanteur éternel, immuable. Depuis longtemps, Leonard Cohen n'a plus rien à prouver.
You Want It Darker s'écoule dans un sillon déjà ouvert : les mélodies, les arrangements, les chœurs féminins, l'écriture sont ceux qu'on connaît par cœur, qu'on a entendus dans les précédents disques du vieux maître. Leonard Cohen a créé ce style, il n'a plus à l'affirmer. La nouveauté vient des chœurs masculins, ceux de la synagogue de Leonard Cohen à Montréal. *You Want It Darker* est moins funky que *Popular Problems,* son précédent album studio. Des ballades parfois plombées, d'autres fois assez légères et nostalgiques *(Traveling Light),* comme un dernier regard en arrière, fatigué mais profond, pour goûter la chaleur et la lumière dans une semi-somnolence. Une forme de soul music qui sonne comme du Otis Redding passé au ralenti, abandonné.
Stéphane Deschamps

Toute la discographie de Leonard Cohen est éditée chez Columbia/Sony.





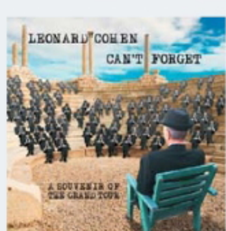












Albums live

Live Songs (1973)
Un album constitué de 10 morceaux enregistrés live entre 1970 et 1972, principalement en Europe. Accompagnés par quelques titres inédits, 13 morceaux entre amour, sexe et dépression, pour un live devenu tout aussi indispensable que les albums studio.

Cohen Live – Leonard Cohen in Concert (1994)
Le choc des époques pour ce disque qui réunit des extraits de concerts enregistrés entre 1988 et 1993 et un répertoire qui court des années 1960 à 1990. For fans only.

Field Commander Cohen – Tour of 1979 2001
La tournée de 1979 superbement capturée en 12 morceaux qui démontrent les progrès sur scène de Cohen, en grande partie grâce à un groupe épatant et à des choristes qui offrent un véritable statut de musicien au poète montréalais.

Live in London 2009
Deux disques pour prolonger le plaisir offert aux 20 000 spectateurs de l'O2 Arena de Londres en juillet 2008 lors du come-back sur scène de Cohen. 26 morceaux représentant 40 ans de carrière, un groupe soyeux et un charme fou : une flamme intacte.

Live at the Isle of Wight 1970 2009
Jouer après Jimi Hendrix au beau milieu de la nuit avait de quoi intimider. Au festival de l'île de Wight en 1970, Leonard Cohen s'en est sorti haut la main, avec sa grâce et son magnétisme habituels, comme en témoigne ce live publié près de quarante ans après la performance.

Songs from the Road 2010
Songs from the Road est composé de chansons enregistrées durant divers concerts de la tournée 2008-2009. L'album montre le maestro au mieux de sa forme, la voix profonde et assurée, le temps de douze classiques, dont *Suzanne* ou encore *Hallelujah*.

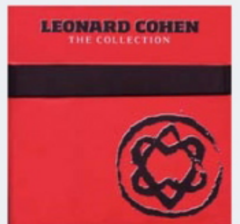
Live in Dublin 2014
Un concert enregistré en septembre 2013 à l'O2 Arena de Dublin.

Can't Forget: A Souvenir of the Grand Tour 2015
Chansons enregistrées lors de concerts entre 2012 et 2013 en Europe, Amérique et Océanie.











Compilations

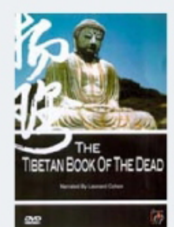
The Best of 1975
En 12 titres, la collection culte des premières années de Cohen : presque aussi célèbre que ses disques studio. Réédition en 2009 avec 5 morceaux plus récents supplémentaires.

More Best of 1997
13 chansons essentielles couvrant la période de 1984 à 1997, où l'album *I'm Your Man* se voit bigrement représenté.

The Essential Leonard Cohen 2002
En 2 disques, une anthologie résumée par 31 chansons.

The Collection 2008
Etrangement réunis, 5 albums de sa carrière *(Songs of Leonard Cohen, Various Positions, I'm Your Man, The Future, Ten New Songs)* en 46 titres.

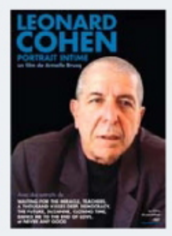
The Complete Columbia Albums Collection 2011
Un coffret de tous ses albums, de 1967 à 2004 (11 CD).

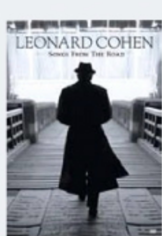


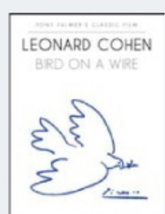






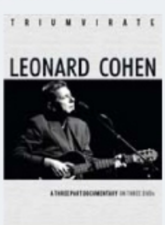












DVD

The Tibetan Book of the Dead
(Quantum Leap, 2005)
La philosophie tibétaine racontée par Leonard Cohen.

Ladies and Gentlemen... Mr. Leonard Cohen de Donald Brittain et Dan Owen (Socadisc, 2007)
Emouvant portrait de 1965 de Cohen poète avec lectures et images personnelles.

I'm Your Man de Lian Lunson
(Seven7, 2008)
Documentaire autour d'un concert de 2005 à Sydney.

Live in London
(Columbia/Sony, 2009)
Témoignage de la tournée du retour sur scène de 2008.

Leonard Cohen, portrait intime d'Armelle Brusq
(Les Films du Paradoxe, 2009)
Un documentaire réalisé en 1996, au moment où Cohen vivait à Mount Baldy, en Californie.

Songs from the Road
(Columbia/Sony, 2010)
Voir ci-contre.

Bird on a Wire de Tony Palmer
(Tony Palmer Productions, 2010)
Film sur la tournée européenne de 1972 sorti en salles en 1974.

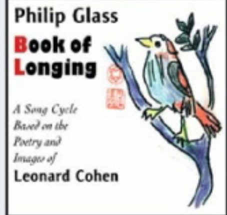
The Complete Review
(Chrome Dreams, 2012)
Deux documentaires (1934-1977 et 1978-2006) réunis en un coffret 2 DVD pour faire le tour de sa carrière de poète et de musicien.

Live in Dublin
(Legacy, 2014)
Voir ci-contre.

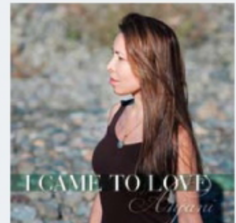
Triumvirate
(Collectors Forum, 2015)
Documentaire et interviews.











Autres projets

Six Montreal Poets
1957
Huit poèmes lus par Cohen dans cette anthologie (rééditée en 2012) de la jeune poésie canadienne – avec, entre autres, des lectures de Louis Dudek et Irving Layton.

Blue Alert d'Anjani
2006
Produit par Leonard Cohen, qui en a aussi signé les textes, le troisième album de la chanteuse Anjani Thomas.

Book of Longing de Philip Glass et Leonard Cohen
2007
Book of Longing. Song Cycle Based on the Poetry and Artwork of Leonard Cohen est une composition de Philip Glass à partir du recueil poétique du même nom publié par Leonard Cohen en 2006. Cette œuvre a été jouée plusieurs fois en concert.

Night Magic B.O. de Lewis Furey
2008
Bande originale du film réalisé par Lewis Furey en 1985, au scénario coécrit avec Cohen. Qui signe ici les paroles.

I Came to Love d'Anjani
2014
Quatrième album d'Anjani Thomas, avec trois titres cosignés par Leonard Cohen.



A Los Angeles, 1991.

Nova Records présente

Grand cru musical par excellence

Le nouveau coffret Grand Mix 2016 raisonnera dans plus d'une oreille.

Un parcours ensorcelant entre nouveautés, perles rares et pépites anciennes issues des meilleures productions et rééditions de 2016.

Ouvrez le coffret aux mille trésors et montez le volume.

Du bon son, *made in* Nova.

sortie digitale le **18 nov. 2016**

coffret 6 cds

sortie physique le **25 nov. 2016**

Tracklisting Dieuf-Dieul | Baron Rétif & Concepción Pérez | The Frightnrs | Jonwayne | Asaa Naho Akia | Benny Sings | Big Red | Florian Pellissier Quintet | Ben Lukas Boysen | Otis Junior & Dr Dundiff | Michou & Les Dièses | Toto Necessité | Philémon Cimon | Mark III | Wild Palms | Idris Ackamoor & The Pyramids | Jessy Lanza | Mndsgn | Julien Sagot | Sidestepper | I:cube JP Manova | Alain Péters | Guillaume Perret | The Limiñanas | The Olympians | Francis Lai | Biga* Ranx | Soccer 96...
et beaucoup d'autres

www.novaplanet.com





